

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٨ - العدد ٢٧٩

حوار ثورى مع طه حسين

المجتمعات الإسلامية فى عالم متغير

شبلي شميل: الإنسان طبيعى وغنى

أمريكا فى المسرح المصرى

مختارت من شعر بابلو نيرودا

المواطنة والعدالة الاجتماعية

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام١٩٨٤ /السنة الرابعة والعشرون
العدد ٢٧٩ اكتوبر ٢٠٠٨



أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

المشرف الفنى: **أحمد السجينى**

إخراج فنى: **عزة عز الدين**

مراجعة لغوية: **أبو السعود على**

لوحتا الغلاف الأول والثانى

والرسوم الداخلية للفنان : **مجاهد العرب**

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:

Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧



المحتويات



حوار ثوري مع طه حسين

(ذكرى ٣٥ سنة على رحيل العميد)

نزار قباني

ضوءُ عينَيْكَ أمْ هُمْا نَجمتانِ؟
كُلُّهمْ لا يَرى .. وأنتَ تَراني
لستُ أدري مِن أينَ أبدأُ بَوْحي
شجرُ الدمعِ شاخَ في أجفاني
كُتبَ العشقُ، يا حبيبي، علينا
فهوَ أبكاكَ مثلما أبكاني
عُمْرُ جُرحي .. مليونَ عامٍ وعامٍ
هلْ تَرى الجُرحَ من خِلال الدُخانِ؟
نَقشَ الحبُّ في دفاترِ قلبي
كُلَّ أسمائه ... وما سَمَّاني
قالَ: لا بُدَّ أنْ تَموتَ شهيداً
مثلَ كُلِّ العشّاقِ، قلتُ: عَسَاني
وطويتُ الدُّجى أُسائلُ نفسي
أبِسَيْفٍ .. أم وردةٍ قد رماني؟
كَيفَ يأتي الهوى، ومن أينَ يأتي؟

 ألقيت في احتفال الجامعة العربية بوداع طه حسين في أوائل ١٩٧٤ بالقاهرة.

يعرفُ الحبُّ دائماً عنواني
صَدَقَ الموعدُ الجميلُ .. أخيراً
يا حبيبي ، ويا حَبيبَ البَيَانِ
ما عَلَينا إذا جَلَسْنا بركنٍ
وَفَتَحْنا حَقائبَ الأَحزانْ
وقرأنا أبا العلاَءِ قليلاً
وقَرَأنا (رِسَالةَ الغُفْرانِ)
أنا في حضرةِ العُصورِ جميعاً
فزمانُ الأديبِ .. كلُّ الزّمانِ ..

ضوءُ عينَيْكَ .. أم حوارُ المَرايا
أم هُما طائرانِ يحترقانِ ؟
هل عيونُ الأديبِ نهرُ لهيبٍ
أم عيونُ الأديب نَهرُ أغاني ؟
آه يا سيّدي الذي جعلَ اللّيلَ
نهَاراً .. والأرضَ كالمهرجانِ ..
إرمِ نظّارتَيْكَ كي أتملّى
كيف تبكي شواطئُ المرجانِ
إرمِ نظّارَتَيْكَ ... ما أنتَ أعمى
إنّما نحنُ جوقةُ العميانِ
أيّها الفارسُ الذي اقتحمَ الشمسَ
وألقى رِداءَهُ الأُرجواني
فَعلى الفجرِ موجةٌ مِن صهيلٍ
وعلى النجمِ حافرٌ لحَصانِ ..
أزْهَرَ البرقُ في أناملكَ الخمسِ
وطارَتْ للغربِ عُصفورتانِ
إنّكَ النهرُ .. كَم سقانا كؤوساً
وكَسانا بالوردِ وَ الأقحُوانِ
لم يَزَلْ ما كَتَبْتَهُ يُسكرُ الكونَ
ويجري كالشّهدِ تحتَ لسانيِ

فـي كـتـاب (الأيّام) نوعٌ مـنَ الـرّسم
وفـيـه الـتـفـكـيـرُ بـالألـوانِ ..
إنَّ تلكَ الأوراقِ حـقـلٌ من الـقـمـحِ
فـمـنْ أيـنَ تـبـدأُ الـشّـفـتـان؟
وحـدكَ المُبـصـرُ الذي كَـشَفَ النَّفْسَ
وأسْـرى فـي عُـتـمـةِ الـوجـدانِ
لـيـس صـعـبـاً لـقـاؤنـا بـإلـه ..
بـلْ لـقـاءُ الإنـسـانِ .. بـالإنـسـانِ ..

أيّهـا الأزْهَـرِيُّ ... يـا سـارقَ الـنّـارِ
ويـا كـاسـراً حـدودَ الـثـوانـي

عُـدْ إلـيـنـا .. فـإنَّ عـصـرَكَ عـصـرٌ
ذهـبـيٌّ .. ونـحـنُ عـصـرٌ ثـانـي
سَقَطَ الفكرُ في الـنفـاقِ الـسـيـاسـي
وصـارَ الأديـبُ كـالـبـهْـلـوانِ
يـتـعـاطـى الـتـبـخـيـرَ.. يـحـتـرفُ الرقصَ
ويـدعـو بـالـنّـصـرِ لـلـسّـلـطـانِ ..
عُـدْ إلـيـنـا .. فـإنَّ مـا يُـكـتَـبُ الـيـومَ
صـغـيـرُ الـرؤى .. صـغـيـرُ المعـانـي
ذُبِحَ الـشِّـعـرُ .. والـقـصـيـدةُ صـارَتْ
قـيـنـةً تُـشـتَـرى كَـكُـلِّ الـقِـيَـانِ
جَـرَّدوهـا مـن كـلِّ شـيء .. وأدمَـوا
قَـدَمَـيْـهـا .. بـاللَّـفِّ والـدّورانِ
لا تَـسَـلْ عـن روائـعِ المُـتـنـبّـي
والـشَّـريـفِ الـرّضـيِّ ، أو حَـسَّـانِ ..
مـا هوَ الـشّـعـرُ ؟ لـن تُـلاقـي مُـجـيـبـاً
هـوَ بـيـنَ الـجـنـونِ والـهـذيـانِ

عُـدْ إلـيـنـا ، يـا سـيّـدي ، عُـدْ إلـيـنـا

وانتَشلنا من قبضة الطوفانِ
أنتَ أرضَعتَنا حليبَ التّحدّي
فَطحَنّا النجومَ بالأسنانِ ..

واقتَلَعنا جلودَنا بيدَيْنا
وفَكَكْنا حجارةَ الأكوانِ
ورَفَضْنا كُلَّ السّلاطينِ في الأرضِ
رَفَضْنا عبادةَ الأوثانِ
أيّها الغاضبُ الكبيرُ .. تأمَّلْ
كيفَ صارَ الكُتّابُ كالخرفانِ
قَنعوا بالحياة شَمسَاً .. ومرعىً
و اطمَأنّوا للماء و الغُدْرانِ
إنَّ أقسى الأشياء للنفس ظُلماً ..
قَلَمٌ في يَدِ الجَبَانِ الجَبانِ ..
يا أميرَ الحُروف .. ها هيَ مصرٌ
وردةٌ تَستَحِمُّ في شريَاني
إنّني في حُمّى الحُسينِ، وفي اللّيلِ
بقايا من سورة الرّحمنِ ..
تَستَبِدُّ الأحزانُ بي ... فأُنادي
آه يا مصرُ من بني قَحطانِ
تاجروا فيك.. ساوَموك.. استَباحوك
وبَاعوكَ كَاذبَاتِ الأماني
حَبَسوا الماءَ عن شفاه اليَتامى
وأراقوهُ في شفاه الغَواني
تَركوا السّيفَ والحصانَ حَزينَيْنِ
وباعوا التاريخَ للشّيطانِ
يشترونَ القصورَ .. هل ثَمَّ شارٍ
لقبورِ الأبطال في الجَولان ؟
يشترونَ النساءَ .. هل ثَمَّ شارٍ
لدموعِ الأطفالِ في بَيسانِ ؟

يشترونَ الزوجاتِ باللحمِ والعظمِ
أيُشرى الجمالُ بالميزانِ ؟
يشترونَ الدُّنيا .. وأهلُ بلادي
ينكُشونَ التُّرابَ كالدّيدانِ ...
آه يا مصرُ .. كَم تُعانينَ منهمْ
والكبيرُ الكبيرُ .. دوماً يُعاني
لِمَنِ الأحمرُ المُراقُ بسيناء
يُحاكي شقائقَ النُّعمانِ ؟
أكَلَتْ مصرُ كبْدَها .. وسواها
رافلٌ بالحريرِ والطيلَسَانِ ..
يا هَوَانَ الهَوانِ.. هَلْ أصبحَ النفطُ
لَدَينا .. أغْلَى مِنَ الإنسانِ ؟
أيُّها الغارقونَ في نِعَمِ اللهِ ..
ونُعمَى المُرَبْرَباتِ الحِسانِ ...

قدْ رَدَدْنا جحافلَ الرّومِ عنكمْ
ورَدَدْنا كسرى أنوشَرْوانِ
وحَمَيْنا مُحَمَّداً .. وعَليَّاً
وحَفَظْنا كَرامَةَ القُرآنِ ..
فادفعوا جِزيَةَ السّيوفِ عليكُمْ
لا تعيشُ السّيوفُ بالإحسَانِ ..

سامحيني يا مصرُ إنْ جَمَحَ الشِّعرُ
فَطَعْمُ الحريقِ تحتَ لساني
سامحيني .. فأنتِ أمُّ المروءَاتِ
وأمُّ السّماحِ والغُفرانِ ..
سامحيني .. إذا احترَقتُ وأحرَقْتُ
فليسَ الحيادُ في إمكاني
مصرُ .. يَا مصرُ .. إنَّ عشقي خَطيرٌ
فاغفري لي إذا أضَعْتُ اتِّزاني ...



المجتمعات الإسلامية فى عالم متغير

د. عبدالله إبراهيم
(العراق)

(١)

فى رواية «جاك القدرى» للكاتب الفرنسى ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) يرتحل كل من «جاك» و«المعلم» إلى مكان مجهول ، وطوال الرواية تخلط أفعال الشخصيتين بتعليقات المؤلف إلى درجة تكاد تتحول فيها الرواية إلى هلوسة ندر مثيلها فى الآداب السردية. وفى أحد التعليقات يقول المؤلف عنهما «واصلا دربهما، وهما يمضيان دوماً من غير أن يعرفا إلى أين هما ذاهبان، على الرغم من أنهما كانا يعرفان تقريبا إلى أين ينويان الذهاب». فكل من جاك والمعلم لا يعرفان الهدف من رحلتهما، إنما يعرفان بشكل محدود جداً إلى أين ينويان الذهاب ، لكنهما جاهلان بهدف الرحلة، كل ما يعرفانه هو الارتحال من مكان إلى مكان. ثمة «قدر» قرر عليهما المضى فى رحلة لا يعرفان الغاية منها، ولا أين تنتهى ، فيمضيان فيها غير عارفين بغير موطئ أقدامهما، لا ينتهى الأمر عند هذا الحد»، فديدرو بسخريته المرة، دفع بجاك والمعلم إلى خوض سجال يقرب إلى أن يكون لا هوتيا أملاه القدر عليهما، فامتثلا له، وانتهيا فيه إلى أنت يكون جاك هو المتبوع، والمعلم هو التابع. تغيرت تراتبية العلاقة بينهما، أصبح المتعلم يقود المعلم، وانتهيا خاضعين لتبعية مختلفة عما كانا عليه فى

بداية أحداث رحلتهما العجيبة التى ينتهى القارئ المعنى بسطح النص إلى أنها رحلة عابثة ، لا معنى لها، ولا قصد من ورائها ، وليس لها من مسوغ، كأى رحلة يمليها القدر، وتدفع بها الصدف ، ويرجع بأن ديدرو يعتبر تلك الرحلة كناية عن طبيعة الاستسلام لقوى خارجة على إرادة الإنسان، تدفع به إلى ارتحال مجهول المسار والغاية، وليس له سوى أن يملأ حياته بالثرثرة والانتظار؛ لكى يصبح لمرور الزمن معنى.

لم أجد أفضل من حيرة جاك ومعلمه، وتبادل الأدوار بينهما، والغموض المعتم المملوء بالثرثرة وتقاطع الحوارات، فى تلك الرواية الغريبة التى يمكن أن تؤول إلى أكثر من مستوى، مثلا معبرا عن حيرة المجتمعات الإسلامية الآن، إنها مجتمعات غير عارفة بهدفها ، ومع ذلك فهى تتحرك ، وتنشغل فى حوارات لا معنى، ولا تعرف ما تريده، ولا الغاية من حركتها، وهى مجتمعات استجابت نخبها لرغبات عامتها، فانقادت لها؛ لأن تلك النخب فقدت البصيرة التاريخية والعقلية التى تمكنها من شق الطرق الصحيح لعموم تلك المجتمعات.

رأينا خلال العقود الأخيرة كيف تداعت الأفكار الحرة، وانهارت الأنساق الأقرب إلى العقلانية، وكيف دهم المجتمعات الإسلامية جموع الإنغلاق، وضيق العلاقات الاجتماعية، وهيمنة التفسيرات اللاهوتية المطلقة للدين، وترسخ الميول الطائفية والمذهبية والعرقية، وكيف أعيد تشكيل العلاقات بين النخب والناس، وكيف تغيرت علاقة التابع بالمتبوع ، بما جعل كثير من تلك المجتمعات لا تتوفر لها ظروف تعليم وتفكير وحريات واختيارات صحيحة، وكيف يتسارع كثيرون من قادة الأحزاب والحركات ، وقادة الرأى العام، والفاعلين الاجتماعيين إلى المراجع الدينية، والطائفية، والقبلية، شبه المنقطعة عن إيقاع الحياة الحديثة وتطوراتها المعقدة، لينتزعوا منها شرعية أدوارهم، فذابت ادعاءات التحديث الفكرى والسياسى والاجتماعى وسط التقاليد الصارمة لمجتمعات كادت تنغلق على نفسها، ولم تعد تعرف التسامح ، ولا تقربه، فلا تسامح فى مجتمعات تمضى جادة فى حجب نفسها عن حركة الحياة، ولا تعرف ماذا تريد وتسعى لإنتاج أيدلوجيات تهييجية لا تختلف كثيرا عن الأيديولوجيات التى أنتجتها النظم الشمولية المستبدة.

ترتسم الآن فى الأفق تحولات تدفع بظهور ضروب جديدة من الاستبداد الاجتماعى - الدينى الذى ينتج أيدلوجيا شمولية تدعى اكتساب شرعيتها من تفسير ضيق للدين، طبقا لمذهب ما، أو حقبة تاريخية، بما يفقد الدين دوره الإصلاحى - الأخلاقى العام ، حلت التفسيرات الضيقة للدين محل النصوص

الأصلية، وهذه التفسيرات المحكومة بغايات لها صلة بتطلعات مجتمعات حرمت من ممارسة أدوارها، أخذت على أنها الدين الحقيقي، وبغياب نقد عقلي لتلك التفسيرات، تتوارى امكانات الحوار، ويصبح التسامح حلما بعيد المنال، فالتسامح ليس عفوا تصدره المجتمعات عن مارقين بعد توبتهم ، إنما هو قبول كامل ونهائي بالآخر المختلف، بما يجعله مشاركا في كل شيء، وليس ملحقا مهمشا ذا دور تكميلي.

(٢)

تتميز المجتمعات الإسلامية بأنها ،مجتمعات تأثيمية، فهذه المجتمعات لا تعرف التسامح، ولا تدرك أهمية التاريخ، ولا تنخرط في صنعه، وتؤمن بزمن دائري سحري يجعلها دائمـاً مشدودة إلى نقطة مركزية، تعتقد أن نجاتها تكمن فيها، بدل تبني مفهوم متصاعد، متقدم ، للزمن، حينما يتم التسليم الكامل بمروريات كبرى يقينية، وبأيدلوجيات شمولية استبدادية، وتلك المجتمعات محكومة بنسق متماثل من القيم الثابتة (أو شبه الثابتة) والتي تستند في تصوراتها عن نفسها وعن غيرها إلى مرجعيات عقائدية أو عرقية ضيقة، والتي تتحكم بها روابط دينية أو عرقية أو عشائرية أو مذهبية والتي لم تفلح في صوغ تصورات شاملة عن نفسها وعن الآخر ، فلجأت إلى الماضي في نوع من الانكفاء الذي تفسره على انه تمسك بالأصالة.

وهي تلك المجتمعات الأبوية التي يتصاعد فيها دور الأب الرمزي من الأسرة، وينتهي بالأمة، وهي المجتمعات التي لم تتحقق فيها الشراكة التعاقدية في الحقوق والواجبات بين أفرادها، وتخشى التغيير في بنيتها الاجتماعية، وتعتبره مهددا لقيمها الخاصة، وهي المجتمعات التي تؤثم أفرادها حينما يقدمون أفكارا جديدة ، ويتطلعون إلى تصورات مغايرة، ويسعون إلى حقوق كاملة، فكل جديد عندها نوع من الإثم، وهي المجتمعات المعتصمة بهوية ثقافية قارة لا تعرف التحول، ولا تقرب به وهي المجتمعات التي لاذت بتفسير مغلق للنصوص الدينية، وصارت مع الزمن خاضعة لمقولات ذلك التفسير أكثر من خضوعها للقيمة الثقافية والأخلاقية والروحية للنصوص الدينية الأصلية، وهي المجتمعات التي تقدس سرداً خيالياً مفعما بالتمركز عن نفسها وماضيها وتعتبره صائبا بإطلاق ، وتسكت عن كل ضروب الاختلاف في تاريخها، وتعده مروقا وخروجا على الطريق القويم.

وبالإجمال هي المجتمعات التي لم تتمكن بعد من التمييز بين الظاهرة الدينية السماوية من جهة، والشروح والتفاسير والتأويلات

الأرضية التى دارت حولها، من جهة ثانية، فتوهمت بأن تلك الشروح والتفاسير والتأويلات هى الدين عينه، فأضفت قدسية عليها، وصارت تفكر بها وتتصرف فى ضوئها، وتحتكم إليها، وهى تختلف باختلاف المذاهب والطوائف والأعراق والبلدان والثقافات والأزمان، وأنتجت تصورات ضيقة عن مفهوم الحرية والمشاركة، فعدتهما ممارستين ينبغى أن تمتثلا لشروط النسق الثقافى السائد، وأن تتما فى ولاء كامل لشروط البنية الثقافية القائمة، فمفهوم الحرية ليس مشروطا بالمسئولية الهادفة إلى المشاركة والتغيير، إنما هو مقيد بالولاء والطاعة، وكل خروج على مبدأ الطاعة والامتثال للنسق الثقافى السائد ، مهما كان هدفه، يعد ضلاله ومروقا، لا يهدف إلى الاصطلاح إنما التخريب؛ لأن المرجعية المعيارية للحكم على قيمة الأشياء واهميتها وجدواها مشتقة من تصورات مغلقة على الذات، ومحكومة بمفاهيم مستعارة من تفسير ضيق للماضى، وقائمة على ثقافة الوعظ وليس على ثقافة الفكر، أو أنها خاضعة لأيدلوجية شمولية مغلقة.

يصعب فهم البطانة الشعورية الداخلية للمجتمعات التأثيمية إلا بعرضها أمام صورة المجتمعات الحديثة، تلك المجتمعات التى انخرطت فى حركة عارمة من النشاط العقلى والعلمى والسياسى والاقتصادى والثقافى، وتداول المعلومات والمعارف والتجارب والأفكار، فتمكنت من تحديث بنياتها الاجتماعية والثقافية والسياسية استنادا إلى تصورات متجددة، وتحررت بدرجة ما من عبء الماضى الضيق، ولم تقع فى أسره، إنما ادرجته فى تفاصيل حياتها كأحد مكوناتها، وانفتحت على المستقبل فى حركة ناشطة، وتعاقدت على تصورات واضحة حول مفاهيم الحقوق والواجبات والحريات والمشاركة الجماعية فى كل شىء، وآمنت بضرورة التغيير والتحديث اللذين أدرجا فى وعيها كحقيقة لا يمكن التراجع عنها.

يقع حراك حقيقى فى بنية المجتمعات التأثيمية، إذا أشيعت حرية الرأى، وقبول الاختلاف ، والجرأة على نقد الذات والآخر نقدا موضوعيا وجذريا، ثم الإنتهاء إلى قبول هوية ثقافية متغيرة، ومركبة، ورمادية وليست صافية نقية بإطلاق. والنقد المقصود، لا يغلب مرجعية على أخرى، ولا يدعى القدرة على الإجهاز فورا على كتلة ضخمة ومتصلبة من الممارسات المترسخة فى بنية المجتمعات التأثيمية على مستوى العلاقات الواقعية أم العلاقات الخطابية. النقد أبعد ما يكون عن كل هذا، فلا تتغير المجتمعات التأثيمية من خلال إبداء الرغبة فى تغييرها ،التفكير الرغبوى، تفكير انفصالى، بطبيعته عن موضوعاته، لأنه يكيف نظرياً

مسار الوقائع للرغبة دون الأخذ بالاعتبار الهوة التي تفضل الرغبة عن موضوعها، إنما يريد النقد أن يمارس فعله عبر الدخول إلى صلب ظاهرة اجتماعية - ثقافية كبيرة ، والتفكير فيها، ولكن ليس التفكير بها، هو نوع من العمل المنهجى الذى يتصل بموضوعه، وينفصل عنه فى الوقت نفسه. إنه يتصل بتفكيك تلك المجتمعات، وإبراز تناقضاتها الضمنية. ولا يقبل لنفسه، بوصفه ممارسة واعية، أن يتهرب من الاقتراب الحقيقى إلى الظاهرة التى يدرسها ، إنما هو مدفوع للوقوف تفصيلاً على التشكلات الداخلية لتلك المجتمعات، والارتباطات الخفية بين المفاهيم المكونة لها، ووصف شحن الغلواء التى تمور فى أعماقها.

ينبغى على ذلك النقد أن يتجاوز التذلل والولاء، فيقارب موضوعه فى سياق نقدى شامل، دون ادعاء أية حقيقة وأى يقين، فلا يصدر عن مرجعيات تجريدية ثابتة ترتبط بهذه الثقافة أو تلك. هذا النقد ممارسة معرفية واعية تنتمى إلى ذاتها، تتوغل فى تلافيف الظاهرة الاجتماعية، وتضئ الأنوار فى العتمة الداخلية لها، لتكشف أمام الأنظار طبيعتها الملتوية والمعقدة، وتعطل آلية الممارسات التى تقوم بها، سواء فى إنتاج ذات تدعى النقاء. أو فى اختزال الآخر إلى نمط يوافق منظورها . والهدف هو إضفاء أهمية على البعد التاريخى لتشكيل المجتمعات الإنسانية دون أسرها فى نطاق النزعات التاريخية المجردة. إنه نقد يقوض نزعة التمركز الداخلية فى المجتمعات التأثيمية ويقوم بالضغط على مقوماتها الداخلية ليمتص قوتها، فيفصل الوقائع المختلطة ببعضها، والمنتجة فى ظروف لاهوتية تتعالى على الحيوية التاريخية المتطورة لتكوين المجتمعات والأمم.

(٣)

ويصبح التسامح أمرا منكرا، وغريبا، ومستهجناً، فى مجتمعات لا تحتفى بالحوار، ومبادلة الرأى، وإعادة النظر فى تصوراتها عن نفسها وعن سواها حينما تغيب فعالية التفكير الفلسفى العقلى الحقيقى، ولا يتأسس تراث فكرى يتبنى منهج المساءلة فى العلاقات والأفكار والتصورات، ويصبح مبدأ الحق شاحبا، يكاد لا يعرفه أحد، ويخشى منه، كأنه الحق جناية. وبمرور الوقت تنمو تبعية ذهنية، فيقع المجتمع فى منطقة فراغ فكرى تتصادم فيها المقولات والمفاهيم بدون ضوابط، فلا يتم هضمها، ولا تدخل النسيج العام للتداول الفكرى، وتهيمن تواريخ الفكر الفلسفى المدرسية، النمطية، التلقينية، ولا تعتمد مناهج حديثة تلك بالظواهر

الفكرية والاجتماعية والدينية وتقاربها من شتى الجوانب. ويجرى عزل بين المفاهيم وسياقاتها الثقافية، ويصبح الفكر كالعباءة المملوءة بالهواء، فالمجتمع تقليدى لا يقر بأهمية التغيرات الكبرى فى حياته، ويتمسك بمسلمات لاهوتية متخيلة، ويحوم فى دوائر مغلقة تؤمن له أسباب اليقين والحق. ولم يزل دون الرغبة العقلية فى إثارة السؤال والشك بالمسلمات المهيمنة، فلا قيمة لمفهوم فلسفى فى مجتمعات راكدة حسمت علاقتها بالفكر، وقطعت الصلة بينها وبين مسئولية التفكير.

ولهذا تتزايد الخلاصات المدرسية التعليمية لتواريخ الفلسفة فى الجامعات والمكتبات، ولكن أثر المفاهيم الفلسفية يكاد يكون غائبا عن نظام التفكير العام، حتى أن التحولات الكبرى فى مصائر المتفلسفين العرب والمسلمين تكشف حالة من اليأس بإزاء مجتمع تقليدى يبدى صدودا كبيراً عن الانخراط فى أية ممارسة تهدف إلى التفكير، فيما يتكالب بالملايين على الوعاظ والدعاة الذين يقدمون له وصفات جاهزة، ومعدة بمزيج من الوعود والمسلمات الأفيونية التى تعارض جوهر القيم الدينية الكبرى كالعدالة والحق والصدق والعمل والواجب والمشاركة، فيتوهم بأنه خطا نحو الحقيقة واليقين بوساطتهم، ويعود ذلك إلى أن مجتمعاتنا مازالت رهينة حالة التباس معقدة، وقد وقعت فى المنطقة السرابية التى تضخم الوعود، وتنفخ فى المطلقات، ولا تلتفت لأى صوت يدعو لأعمال الفكر، التفكير الفلسفى لم تتوفر له بعد الشروط والسياقات ليأخذ معناه وقيمته، وليؤدى وظيفته. يخفق الفكر والعاملون فى مجالاته حينما يطفون عائمين فى سياق ضبابى من الرفض والعداء العام الموجه ضد زحزحة المسلمات الكبرى، فتضيع الجهود مهما كانت قيمتها لأنها لا تنخرط فى فعالية التغيير المطلوبة. وفى مجتمع مصادر لا يمكن السماح بفكر الاختلاف، ولا طرح سؤال الحق، ولا إشاعة مفهوم الشراكة ، وبما أن الفلسفة تعتمد على سلطة العقل والتفكير بدلالتها المنفتحة والحرة، فليس لها وجود فى فضاء جرى تأميمه، ودمرت كل المقومات التى لا يمكن أن تكون ركائز للفكر الفلسفى الحقيقى. لا تسامح بدون اختلاف ، فالتسامح ثمرة مران طويل على قبول حراك الصورة والفكرة والمفهوم وقبول استئناف النظر الدائم بكل شيء، وعدم الارتماء فى منطقة المطلقة، وقبول الذات بتغيراتها والآخر بسياقاته الثقافية. التسامح ليس منه أو هبة يتفضل بها أحد على غيره ، أنه حق تنتزعه المجتمعات حينما تنخرط بفعالية الاختلاف متعدد المستويات والمعانى.



(٤)

تكاد المجتمعات الإسلامية تنفرد بين المجتمعات فى العالم المعاصر بعمق القلق الذى تعيشه كثير من المجتمعات تخطت أحاسيس التأثيم والخوف والقلق والحيرة والتردد واللامبالاة. أما المجتمعات الإسلامية الحالية فتعيش ازدواجاً خطيراً تختلط فيه قيم روحية مادية شديدة التعقيد، ولم تفلح أبداً فى فك الاشتباك بين هذين النسقين من انساق القيم على اسس عقلية واضحة، فالقيم الأولى حبيسة النصوص المقدسة وحواشيها، وقد آلت إلى نموذج أخلاقى متعال يمارس نفوذاً يوجه الحاضر انطلاقاً من الماضى، أما القيم الثانية فقد غزت الحياة بشتى جوانبها ، باعتبارها إفرازات مباشرة لنمط العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى العصر الحديث، وبالتحديد بفعل المؤثر الغربى . وهكذا اصطدمت وتداخلت فى الوعى واللاوعى الجمعى الإسلامى جملة من القيم المختلفة فى مرجعياتها ووظائفها، فلم تعد تلك المجتمعات قادرة لا على الدخول إلى قلب الحداثة ولا الانفصال عن الماضى ،وفظلت عالقة، حائرة، تمضى، ولا تعرف إلى أين تتجه.

هناك زمنان يحملان قيما ثقافية مختلفة يتواجهان فى وسط هذا العالم الكثيف بشرياً: العالم الإسلامى (العالم الإسلامى بوصفه منظومة ثقافية، واستخدم هذا المصطلح بكثير من التحفظ، وأفضل عليه مصطلح المجتمعات الإسلامية، كيلا تمنح شرعية للمجتمعات الأخرى باختلاق عوالمها الدينية على غرار مصطلح العالم الإسلامى) الذى لم تستطع شعوبه ان تنجز فهماً تاريخياً متدرجاً ومطوراً للقيم النصية الدينية، بما يمكنها من إدراج تلك القيم فى صلب السلوك الاجتماعى والسياسى والاقتصادى، ولم تستطع فى الوقت نفسه هضم كشوفات العصر الحديث فى كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية والشراكة السياسية، والحقوق والواجبات التعاقدية، وتداول السلطات، وهضم العقلانية، وتبنى الفكر العلمى - العقلى - التداولى منهجا للحياة.

لم تتمكن المجتمعات الإسلامية بعد من إعادة إنتاج ماضيها بما يوافق حاضرها، ولم تتمكن من التكيف مع الحضارة الحديثة، وعلى هذا انشطرت بين قيم نصية رفيعة ومتعالية وقيم غربية حديثة تبدو لها منحطة، وحينما دفعها سؤال الحداثة إلى خانق ضيق، طرحت قضية الهوية، كقضية إشكالية متداخلة الأوجه. فالقائلون بالهوية التقليدية المميزة قدموا قراءة هشة للإسلام تقوم على فهم مدرسى ضيق له يعنى بالطقوس والأزياء والتمايز بين الجنسين والحلال

والحرام والطهارة والتكفير والتحريم، والتأثيم الدائم للنفس، وحجب فعالية العقل المجتهد، والذعر من التحديث فى كل شىء وإخضاع الكون والبشر لجملة من المعانى، التى يسهل التلاعب بها طبقا لحاجات ومصالح معينة، وإنتاج أيدلوجيا استعلائية متعصبة لا تأخذ فى الاعتبار اللحظة التاريخية للمجتمعات الإسلامية، ولا العالم المعاصر، ولا تلتفت إلى قضايا الخصوصيات الثقافية والدينية والعرقية للأقليات، وسعوا إلى بعث نموذج أنتجته تصورات متأخرة عن الحقبة الأولى من تاريخ الإسلام، نموذج يقوم على رؤية تقديسية للأنا واقصاء للآخر.

لقد حبس الإسلام فى قفص ذهبى، دون أن يسمح له بالتحرر من سطوة الماضى ونسقه اللاهوتى، ولم ينخرط فى التفاعل الحقيقى مع الحاضر، وحجبت عن الإسلام القيم الكبرى التى اتصف بها كنسق ثقافى يقر بالتنوع والاجتهاد، ويحث على التغيير والتجديد، واصطدم هؤلاء بحقيقة لا يمكن تخطيها، وهى: انه ليس من الصعب فقط استدعاء نموذج أنتجته سجالات القرون الوسطى وفروضها وتعميمه على الحاضر، إنما من المستحيل تطبيق فهم مختزل وهامشى للإسلام، أنتجته العصور المتأخرة، فهم يقوم على التمايز المذهبى، والتعارض الطائفى، والانغلاق على الذات، وتبجيل السلطة، وتسويغ طاعتها، والتكفير ، ونبذ الاجتهاد، وتجهيل الناس بحقيقة أحوالهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبالإجمال إحياء مجتمع ،الملل والنحل، كل هذا ضمن نمط من الحياة والتفاعل والمصالح والعلاقات الاجتماعية التى تكاد تختلف كلياً عما كان شائعاً إبان تلك الحقبة التى يفترض أن النموذج المطلوب قد ظهر فيها.

ليست هذه وحدها هى العقبة الكأداء التى تحول دون التسامح بكل جوانبه، إنما ترافقها أخرى ا تقل أهمية، وهى انه لا يمكن تبنى نموذج لمجرد الرغبة فيه، فذلك أدخل بباب المحالات، لابد من كفاءة وتنوع يفيان بالحاجات المتكاثرة للناس، وفى جميع الأحوال لا يمكن تطبيق أى نموذج مستعار من الماضى لاستيعاب الحاضر، فالأحرى اشتقاق نموذج حى ومرن وواسع ومتنوع وكفء من الحاضر نفسه، يأخذ فى الاعتبار كل أوجه الحاضر، ويتجدد بتجدده، ولا ينغلق على نفسه، ولا يدعى اليقين، ولا يزعم انه يوصل إلى الحقيقة المطلقة، ويتفاعل دائماً مع المستجدات الداخلية، ويتناغم مع حركة التاريخ بشكل عام. ويكون جريئاً فى الحوار مع نفسه وغيره. ويتجنب الانحباس داخل قمقم مغلق، ويترك للآراء والاجتهادات والرؤى أن تتفعل فيما بينها، ولا يتكئ على السجالات اللاهوتية والمنطقية. إنما يقدم نفسه كنموذج مرن ومفتوح يثرى بالاقتراحات والممارسات، ويفك

نفسه من الأقواس التى تقيده، فلا يدعى أنه يقدم الخلاص، ولا يعد بالنجاة الكاملة.

أما القائلون باحتذاء الغرب، واستعارة حداثته بكاملها، دون النظر إلى اختلاف السياقات الثقافية، والاندماج فى عالم يمور بالكشوفات العلمية والفكرية والاقتصادية، باعتبار أن الغرب استكمل حلقة التحديث الأساسية، وأنجز التطور فى معظم مجالات الحياة العملية، وضمن للإنسان حقوقه كفرد ومواطن وفاعل اجتماعى، ورسخ سنناً قانونية وحقوقية واجتماعية تحول دون إلحاق ضرر مقصود وعام بالمجتمع والفرد على حد سواء، فإنهم يتخطون حقيقة لا تخفى ، وهى: أن النموذج الغربى تولد من نسق ثقافى خاص، وأنه نتيجة لتمخض شهده الغرب منذ القرن السادس عشر الميلادى، وأنه اشتق من حالة الغرب الخاصة، وتكمن كفاءته فى أنه ثمرة ذلك الواقع، لأنه متصل به اتصال الجنين بالرحم، وتطور استجابة لواقع الغرب الذى تجرى محاولات من أجل تعميمه ليشمل العالم، بكل الصيغ الممكنة، ولكن ركائزه الأساسية مبنية على وفق الخصوصيات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية الغربية، وتكمن الصعوبة فى تقليده ومحاكاته، ناهيك عن نقله وتبنيه.

التوترات العميقة والمعقدة القائمة الآن فى صلب المجتمعات الإسلامية، يتصل كثير منها بالصدامات الظاهرة والضمنية بين النموذجين اللذين ذكرناهما، فلا يمكن تجريد نموذج من خصائصه الذاتية وفرضه على حالة مختلفة سواء أكان نموذجا دينيا مستدعى من الماضى أم نموذجاً غربياً مستعاراً من الآخر. الواقع يفرض نموذجه الخاص الذى لا يشترط فيه التقاطع مع النماذج الأخرى، إنما التفاعل معها، ولكن تشترط خصوصيته واختلافه . المجتمعات الإسلامية لم تزل دون إمكانية إنتاج نموذجها الثقافى الخاص بها وتطويره، فهي تترنح بين خيارات ثقافية جهزها الآخرون، سواء أولئك الذين وصلوا إليها عبر الجغرافية أو أولئك الذين جاءوا إليها حاملين وعودهم الكبرى عبر التاريخ.

ولئن ذويت نزعات الحداثة والعولمة بعض التخوم الرمزية الفاصلة بين التجمعات القومية والدينية، من ناحية الانتماء العرقى والشعور العقائدى، وفكت الانحباس التقليدى المتوارث فيها، فإنها بذرت خلافا جديدا تمثله مفاهيم التمركز والتفوق والتفكير بسيطرة نموذج ثقافى على حساب آخر، وهو أمر نشط مرة أخرى المفاهيم التناقضية - السجالية التى تخمرت فى طيات القرون الوسطى، وصارت تبعث اليوم بصورة إشكالية الهوية والخصوصية والأصالة. وينبغى التأكيد على أمر يكاد يصبح قانونا ثقافيا، وهو أن البطانة الشعورية - العقائدية.



وهى تشكيل متنوع من تجارب الماضى والتاريخ والتخيل والاعتقاد واللغة والتفكير والانتماءات والتطلعات، تؤلف جوهر الرأسمال الرمزى للتجمعات المتشاركة بها، أقول إن تلك البطانة المركبة تعمل على جذب التجمعات البشرية الخاصة بها إلى بعضها، وتدفع بها إلى قضايا حساسة وشائكة لها صلة بوجودها، وقيمها، وآمالها، وقد تتراجع فاعليتها التأثيرية فى حقبة بسب ضمور فاعلية عناصرها، لكنها قابلة للانبعاث مجددا فى حالة التحديات والتطلعات الحضارية الكبرى، ولا يستبعد أن تغذى بمفاهيم جديدة تدرج فيها من أجل موافقة العصر الذى تتجدد فيه. وهذا هو الذى يبعث التفكير ثانية فى الماضى الذى يصبح حضوره ملحاً حينما تدفع المجتمعات إلى خيارات مرتكبة، غامضة، وقدرية، تعتقد أنها تتهدد قيمها وإخلاقياتها وتصوراتها عن نفسها وعن غيرها، كما هو واقع فى كثير من المجتمعات الإسلامية فى العصر الحديث. ينبثق تفكير ملح بالماضى حينما يكون الحاضر مشوشا، وعلى عتبة تحولات كبيرة إما بسبب مخاضات تغيير داخلى أو بفعل مؤثرات خارجية ■



شبلى شميل: الإنسان طبيعىٌّ وغنىٌّ (٢)

د. رفعت السعيد

يصل شميل ببحثه الفلسفى إلى النقطة الحرجة، فمفكرو عصره كانوا يتحفظون فى مناقشة هذه المسائل، فإن ناقشوها فإنهم يتحاشون الوصول بها إلى عنق الزجاجة الخطر فهم فى الغالب يناقشونها كمسألة غامضة أو مبهمة «وحدة الطبيعة» أم ثنائيتها. هل يمكن للقوة أن توجد مجردة بغير كيان مادى؟.. وهكذا.

أدب ونقد

لكن شميل يعلن موقفا عنيفا وخطراً بتحديه للأديان فهو يعلن «إن الإنسان طبيعى هو وكل ما فيه مكتسب من الطبيعة، وهذه الحقيقة لم يبق سبيل إلى الريب فيها اليوم، ولو اصر على إنكارها من لايزال مفعول التعاليم القديمة راسخاً فى ذهنه رسوخ النقش فى الحجر، فالإنسان يتصل اتصالاً شديداً بعالم الحس، وليس فى تركيبة شىء من المواد والقوى يدل على اتصاله بعالم الروح والغيب ، فإن جميع العناصر المؤلف منها موجودة فى الطبيعة، وجميع القوى التى فيه تعمل على حكم قوى الطبيعة.

والحقيقة أنه إذا كان شميل قد استمد كثيراً من أفكاره المادية من هيجل ومن المدرسة الألمانية، فإنه استمد وقفته من الدين من أبى العلاء المعرى بالتحديد.

وكتابات شميل فى هذا الموضوع تزخر بالعشرات من أبيات شعر أبى العلاء المعرى.

لكننا نود أن نقرر حقيقة مهمة وهى أن شميل كان فى ذات الوقت يحترم الأديان والمتدينين «فدينا التوحيد السائدان اليوم هما دين الإنجيل ودين القرآن، الأول يعلمنا التساهل إلى حد أن ينسى الإنسان

نفسه فى مصلحة قريبه أى أخيه، والثانى يجعل الفقير شريك الغنى فى ماله إذ يفرض عليه نصيبا منه، وكلاهما فيهما من الحكم الرائعة والآداب العالية ما يجعلهما فى مبدأهما الاجتماعى مطابقين لرأى أعظم الفلاسفة المصلحين الاجتماعيين اليوم(١).

وهو يؤكد بوضوح تام ان نظرية داروين لا تعارض الأديان لكنه يركز هجومه فى الأساس على رجال الأديان فهو يقول: «فنرى مما تقدم أن الدين نفسه ليس العقبة الحقيقية فى سبيل العمران بل رجال الدين أنفسهم(٢).

ويقول «ولكن الأديان تتحول من النفع العام حتى تصير وسائل للكسب فى أيدى أولئك الذين اتخذوها تجارة لجذب الدنيا ولو بالقضاء على الإنسان. رؤساء الأديان من كل دين وملة علموا الناس حتى اليوم غير ما تأمرهم به الأديان، وكم قاموا يبيعون دينهم بدانق، وفرطوا بمال الأيتام، وكم خدموا به أغراض عتاة حكامهم ليقتسموا معهم، ولو داسوا الدين بالأقدام».

ولعل الذى دفع شميل إلى هذا الهجوم على رجال الدين هى تلك المعركة المفتعلة التى حاول بها أنصار الاحتلال بث روح التفرقة بين المسلمين والمسيحيين فى مصر.

ولقد كانت هذه السياسة أحد الأهداف الأساسية لكرومر ففى عام ١٩٠٩ عندما اغتال الوردانى بطرس باشا غالى تحركت عوامل الفتنة تحاول ضرب عنصرى الأمة أحدهما بالآخر، بل تطور الأمر إلى مناظرات ومساجلات حول تعاليم الديانتين، وكانت هذه المناظرات والمساجلات خطة استعمارية أيضاً تستهدف إذكاء نار الخلاف وفى هذه الفترة وقف شميل يهاجم رجال الدين المسلمين والمسيحيين معاً، ويتهمهم بالتحريض على الفتنة فصاح بأعلى صوته، «يا مقلنسى الجهل ومعممى الضلال أين رأيتم فى أديانكم ما يسمح لكم بأن تزرعوا فى رؤوس اتباعكم الجاهلين التفريق بين الناس إلى حد التباغض والتقاتل، وهو يستخدم ألفاظاً بالغة حد العنف مثل «لو قامت الإنسانية فى كل الدنيا ونسرت لحكم رؤساء الأديان - الذين هم وحدهم المسئولون عن كل الفظائع التى ارتكبت ولاتزال ترتكب باسم الدين - نسرة نسرة لما وفت حق الانتقام منهم لما جنوه اليوم على الإنسان»(٣) ويرى شميل أن الطريق إلى التقدم والتحرر وتحقيق آمال الإنسانية هو إحياء العلوم الطبيعية.

فالعلوم الطبيعية هى وحدها العلم الصحيح. أما ما عدا ذلك فلغو سفسطة وتهريج فالعلوم الطبيعية هى أم العلوم الحقيقية ويقتضى أن تكون أم العلوم البشرية جميع، وأن تقدم على كل شىء..(٤).

وإيمان شميل بالعلوم الطبيعية وبأهميتها دفعة إلى موقف غريب ومتطرف فهو يرفض كل العلوم الأخرى.

فالفلسفة «وإن كان لايزال لها بعض معنى اليوم فإنها ستصبح مبتذلة فى مستقبل الأيام، فالمستقبل اليوم للعلم وللعلم العملى وحده(٥).

وعلوم الكلام على إطلاقها «أشبه بهذيان المصدعين لتفسير ما لا يفسر، وتأويل ما لا يؤول وتطبيق ما لا يطبق، وقد اضلت عقولا كثيرة وغلت عن العمل ايادي كثيرة، فلم تنفع الاجتماع بشيء بل أضرته إذ أضلته واصبحت عالة عليه(٦).

وعلوم اللغة «صارت مماحكات لا طائل تحتها، لا كلاما وضع للتعبير عن الفكر، والشعر إغراباً لا إبداعاً فى وصف الحقائق. وعلوم الفقه سخافات يتنزل العقل فيها إلى حد التبذل، وعلوم القوانين لاهوتاً ثانياً لا يفهم. وعلم المحاماة مخرقة وتفننا فى المشاغبات . لا دليلا مرشداً إلى الحق رادعاً للباطل وصارت علوم الآداب والفلسفة المترتبة على ذلك كله هياماً فى الأوهام لا ضابط لها إلا الخيال. وعلى هذه المبادئ النخرة شاد الإنسان بنيان نظاماته الاجتماعية المتقلقلة»(٧).

وأخيراً يجمل شميل رأيه فى هذه العلوم كلها مؤكداً انه سوف «يأتى يوم وما هو فى تاريخ الاجتماع ببعيد تسقط فيه قيمة هذه المباحث الكلامية الفلسفية بل وينظر إلى أصحابها كأنهم صبية يلعبون إذ أصبح العلم كله علم اختبار، ويتمرن العقل عليه بالمزاولة، ولا يعود يستعذب سواه فيقل النظر ويكثر العمل: ويقوم البرهان الرياضى مقام البرهان العقلى»(٨).

ويشن شميل هجومه على الأدباء والأدب والشعر والشعراء. ولكنه يصوغ هجومه شعراً. وهذا غريب جداً فشميل شاعر مطبوع ومجيد وهو يستخدم الشعر فى كل محاوراته وكتاباته ، وقلما تجد له مقالا فى أى مجال من مجالات البحث العلمى بغير عدة أبيات من الشعر.

وقد تندر الأدباء كثيراً بهذا الموقف المتناقض، وكانوا يغيظونه بأن يؤكدوا انه شاعر. وتورد الآنسة مى فى كتاب «الصحائف» أبياتاً من شعر شميل تقول:

حبذا زهر الربى من

كل صاف ومخضب

مثل فجر مستطير

او كأفق قد تلهب

يتهادى فى نسيم

كتهادى الطفل يلعب

والندى من فوقه حير

إن كالدمع تصعب

قلق مما يعانى

قلق القلب المعذب

وتؤكد «مى» أن شميل شاعر، وشاعر مجيد وأن هجومه على الشعراء تناقض غير مفهوم. وهى تروى عنه أنه كان يحضر الصالونات الأدبية وينساق فى تلاوة الشعر والاستماع إليه.

ثم يتذكر فجأة أنه يؤمن بالعلم الطبيعى وحده، فيصيح فى الجالسين «بلاش غلبة يا أدباتية».

ويعلق العقاد على هذه الأبيات من الشعر قائلا: «من يستطيع أن يضرب على هذا الوتر ولو مرة واحدة فى حياته فقد كان قادراً ولاشك أن يعيد النغمة مراراً، وأن يكون أشعر مما كان لو راض قريحته على معانى الشعر وعباراته لولا شدة تعصبه للعلم»(٩).

وعندما يثور الصراع حول مبادئ شميل الاشتراكية ويطالبه أحد مناظريه بأن ينشر برنامجا للاشتراكية فإذا به ينشر برنامجاً يطالب فيه.

- أن تلغى مدرسة الحقوق وتمزق كتب القوانين وكتب الاقتصاد السياسى وسائر العلوم الكلامية.

- أن يقام على أنقاض مدرسة الحقوق مدرسة للكيمياء والطبيعيات والميكانيكيات والرياضيات وعلم الأفلاك.

- أن تنشأ جامعة لتعليم التاريخ الطبيعى والاجتماع الطبيعى والاقتصاد الطبيعى»(١٠).

والحقيقة أن لشميل بعض العذر.. فالعلوم الطبيعية هى بالفعل السبيل لرقى الشرق، والعلوم الكلامية قد تحولت فى كثير من الأحيان إلى سفسطة ولغو.

لكن ذلك كله لم يكن يبرر هذا الموقف «الحاد» العلوم الطبيعية وحدها، ورفض الباقى رفضاً مطلقاً.

لكن هذا الموقف لم يكن مجرد تطرف فى التعبير أو تحمس فى موقف قرر شميل اتخاذه، بل هو تعبير عن منطلق فلسفى يستحق بعض التأمل. فشميل لا يكتفى بالحماس للعلوم الطبيعية بل هو يتبع نظرية سبنسر المسماة بالنظرية العضوية للمجتمع وهى نظرية تحاول أن تحلل الحياة

الاجتماعية بشكل ميكانيكى وفقا للقوانين الطبيعية.

وهو يتأثر إلى حد كبير بنظرية التوازن(١١).

وهو ايضاً يتأثر بأفكار بخنر فى هذا الصدد فيتخيل أن تقدم العلوم الطبيعية والعلوم الكلامية والنظرية رهن بحل التناقض بين القوانين السائدة فى المجتمع والقوانين التى تميلها الطبيعة ،فالعلوم الطبيعية هى المعول الوحيد الذى يزعزع أركان تلك العلوم (العلوم الكلامية والنظرية) ويهدم بنيانها بل هى التى ستتكفل بقلب ما بنى عليها من النظامات المقلقة والشرائع الحائفة، التى هى سبب كل ما نراه من الاضطراب فى الاجتماع لفقدان التوازن فيه فالشرائع التى تسوس الاجتماع والمبنية على تلك العلوم شرائع استبدادية على نواميس الاجتماع الطبيعى التى لا يصلح الاجتماع إلا بها،(١٢).

ثم يؤكد مرة أخرى ،أن معرفة الناس بنواميس الاجتماع الطبيعى تجعلهم يحسنون تطبيق نظاماتهم عليه فيقدرون فيها ناموس التكافل بتقاسم المنفعة على قدر العمل حق قدره،(١٣).

وهو يقول أيضاً إن ،المصلحين الطبيعيين يرمون فى نظام الاجتماع إلى غرض طبيعى ممكن هو توفير قوى هذا الاجتماع حتى لا يذهب فيها شيء سدى، وحتى لا يبقى أحد غير نافع ومنتفع معا،. فهم يطلبون من الإنسان أن يفعل فى نظام اجتماع الإنسان ما يفعلونه الآن بقوى الطبيعة نفسها بتوفيرها والانتفاع بها. وهذا ما نسميه ،ناموس الاقتصاد الاجتماعى الطبيعى، ويتساءل ،لماذا قلنا هنا ،الطبيعى، لأن الاجتماع فى الحقيقة طبيعى، وكل نواميسه مستفادة من الطبيعة، فإذا رددناه إليها فإنما نكون قد رددنا الشيء إلى أصله ووضعناه فى محله،(١٤).

وهكذا فإن كل ما يريده شميل هو أن يطبق القوانين الطبيعية على المجتمع، وعلى قواعد تطوره، ويحاول أن يستخلص من الطبيعة ومسالك تطورها قوانين تطبق بشكل ميكانيكى على حركة المجتمعات الإنسانية وقد قاده هذا الموقف الخاطئ إلى طريق ملئ بالعثرات وحول كل كلماته عن التقدم والإطاحة بحكم الاستبداد وتخليص الشعب من تسلط المستبدين إلى مجرد أحلام وأوهام بالتقدم عنده لا يأتى عبر التناقضات الداخلية فى المجتمع ولا من خلال الصراع الاجتماعى وإنما بفرض العلوم الطبيعية وأحلالها محل العلوم النظرية.

وطبيعى أن يؤدى ذلك به إلى عدم الاهتمام بالصراع الاجتماعى وإلى عدم المشاركة فيه ، ومن ثم فقد اتخذ شميل موقفاً سلبياً تقريباً

من كل الأحداث والصراعات التى دارت فى مجتمعه فكل هذه فى اعتقاده مسائل عارضة، ولن تحل المشكلة الأساسية. ولعل هذا هو سر رفضه الانضمام إلى أية أحزاب أو جمعيات معلناً انه لا يريد أن يقيد نفسه بأى قيد.

وقد أدى به هذا التطبيق الميكانيكى للقوانين الطبيعية إلى موقف غريب جدا من قضية المرأة.

فشميل أهم دعاة التحرر فى الشرق العربى وأكثرهم إصراراً على فكرة المساواة وتأكيداً لضرورة تحرير البشر - كل البشر - من قيود التعصب والتسلط، يقف من قضية مساواة المرأة بالرجل موقفاً غريباً، فهو يصمم على رفض هذه المساواة منطلقاً من حجج غريبة - فجمجمة الرجل أكبر من جمجمة المرأة، ودماغ الذكر اثقل من دماغ المرأة.

،ولذلك كان الذكر أعقل من الأنثى بإجماع الحكماء والطبيعيين وقد اتفقت جميع الشرائع على أن تعامل المرأة معاملة القاصر المحتاج إلى وصى وسببه ما بها من الخفة والطيش،.

وهو يرى أيضاً ،أن المرأة تنحط عن الرجل كلما كان الإنسان أعرق فى الحضارة والمدنية وتساويه أو ترتفع عنه كلما كان أقرب إلى البداوة والخشونة جسدياً وعقلياً،.

ويقول ،نحن نعتقد فى صحة القاعدة وهى أن تغلب الرجل على المرأة من ضروريات الأرتقاء والضد بالضد(١٥). ويستقبل أنصار المرأة هذا الموقف بهجوم شديد وتنهال على المقتطف رسائل من عديد من السيدات يحتججن على موقفه. فيرد متسائلا ،كيف يمكن أن تكون هناك مساواة بين الرجل والمرأة وهما مختلفان بالطبع من أصل الفطرة فى التركيب والقابليات والواجبات فطلب المرأة مساواة الرجل كطلب الرجل مساواته بالمرأة أمر مستحيل،(١٦).

كذلك قاده هذا الموقف إلى موقف غريب جداً من الاحتلال الانجليزى فقد لاحظ أن المحتلين يمثلون دولة أكثر تقدماً فى العلوم الطبيعية من تركيا، وتابع بعض التقدم فى مجال التعليم فأغراه ذلك بتصور أن هذا هو السبيل إلى تطوير المجتمع، وأن الاحتلال بالرغم من أى شىء، وبالرغم من كل عيوبه يسير بالبلاد فى الطريق الصحيح طريق العلم ومرة أخرى تقوده الأفكار المجردة والتكهنات الخاطئة إلى طريق مسدود.

فحيث إن العلم الطبيعى هو مفتاح تطور المجتمع، فلابد للمجتمع أن يتطور وفقا لسنن الطبيعة. وكما أن الطبيعة احتاجت فى تطوير الإنسان إلى ملايين السنين فإنها سوف تحتاج إلى مئات الأجيال كى تطور

المجتمع أيضاً.

وهو يقول: «إن صلاح الهيئة الاجتماعية صلاحاً تاماً عاماً لا يكون إلا إذا كان العلم الصحيح تاماً وعاماً، ولابد من ذلك يوماً ما، إلا أن ذلك الزمان بعيد جداً، وربما الزم له مئات الأجيال، لأن إزالة ما رسخ فى العقل من المبادئ فى الوف من الأجيال ليس بالأمر السهل، والطفرة فى كل شىء محال فانتقال الإنسان من الجهل التام إلى العلم التام يستحيل فى نظام هذا الكون دفعة واحدة فحال الإنسان أدبياً كحاله طبيعياً، فهو لم يوجد كما هو الآن دفعة واحدة بل اقتضى له ملايين السنين حتى خرج من الحيوانية إلى الإنسانية، وهكذا لابد له فى قطع المسافات البعيدة التى تفصل بين أحواله الأدبية من السير البطئ المتمهل»(١٧).

لقد نسى شميل أن هذه القوانين الطبيعية عندما تنتقل إلى مجال المجتمع والعلاقات والصراعات الدائرة فى داخله تكتسب خاصية جديدة وطبيعية جديدة بحيث تتحول فى واقع الأمر إلى قوانين جديدة، وبدون ذلك فإنها تتحول كما يقول لينين إلى «كلمات جوفاء - فإن محاولة فهم الظاهرة الاجتماعية ومحاولة تفسير منهج العلوم الاجتماعية لا يمكن مطلقا التوصل إليه باتطبيق المباشر للقوانين الطبيعية(١٨).

لكننا نظلم الرجل كثيراً إذا اكتفينا بإظهار سلبيات منهجه الفلسفى فقد كانت دعوته إلى العلم الطبيعى وإلى الاهتمام به ضرورية وشجاعة، أيقظت كثيراً من العقول وألهمتها حب العلم والاهتمام به وضرورة الاستناد إليه فى معركة التقدم، ومعركة النضال ضد التخلف والخرافات التى كانت تسود كثيراً من مجالات التدريس والكتابة والتفكير فى ذلك الحين.

لقد كان شميل رائداً للعلم الطبيعى بغير منازع، وقد تتلمذ على يديه كثيرون من طلائع النهضة المصرية الحديثة: لطفى السيد، سلامة موسى، إسماعيل مظهر، وآخرون..

وفى واقع الأمر فإنه ليس من الممكن أن نتخيل تلك النهضة والانطلاقة الفكرية التى عاشتها مصر فى مطلع القرن العشرين دون أن ندرك دور شميل أحد الفرسان المبرزين لهذه الجولة التى تصل أهميتها إلى حد اعتبارها الفترة التى تشكلت فيها المكونات الأساسية للفكر المصرى الحديث، وللمفكر المصرى الحديث. وفى هذه الفترة كان شميل يصول فى كل مجال رافعاً راية العلم الحديث مؤثراً فى الكثيرين من معاصريه، مقدماً للفكر العربى تراثاً بالغاً حد الثراء.

هذه كلمة لابد منها حتى لا تكون محاولة البحث عن المنابع الفكرية



التى استقى منها آراءه أو محاولة تقييم هذه الآراء وفقا للقواعد العلمية لتطور المجتمعات سبيلا لظلم هذا الرجل، أو الاقلال من الأهمية التاريخية للتراث الذى خلفه.

ولم يكن شميل مجرد عالم يقاتل من أجل انتصار آرائه العلمية، لكنه كان ليبرالياً يعشق الحرية ويكره الاستبداد فى أية صورة، ويرفضه مهما كلفه ذلك من ثمن. وصوت شميل يرتفع ضد الطغاة بغير تردد. وهو يوجه حديثه إلى الملوك قائلا: «مهلا سادتى الجالسين على عرشكم العالى وبيدكم صولجان المجد والقوة فلا يغضبكم إنذارى، ولا تقنطوا من حكم الدهر وقد عدل، فلكم صبرنا على مضض، ولا تطمعوا باسترداد ما فات»(١٩).

وهو يهاجم الأساس الفكرى للاستبداد ولسلطة الملوك فيقول «بالشرائع الثيوقراطية يترفع الرؤساء عامة عن الشعب ويستأثرون بامتيازات يجعلون بها واجبات هذا الشعب كثيرة جداً إلى حد الاستماتة بالتقشف، وحقوقه معهم قليلة إلى حد الاستهانة بنفسه.

وبالسلطة الروحية التى لهم عليه يسطون على عقله وعواطفه فيقيمون عليه من مخاوف أوهامه ضاغطا يجعله يقتنع بأنه لا يجوز له أن يكون فى غير الحالة التى هو فيها.

وبالشرائع الأتوقراطية الاستبدادية البشرية يرهب الملوك هذا الشعب حتى تموت نفسه ويخيم الجهل عليه فيسلبونه حقوقه . ولا فرق بين عالم وجاهل فى هذا الذل وموت النفس ، فكلاهما شرع فى التبذل هذا يزحف ببطنه على الأرض حتى يعفر جبينه بالتراب. وذلك يتنزل بقريحته فيذلها إلى مواطئ الأقدام تزلفا إلى ملوك السيف وملوك المال»(٢٠).

قوانين الاستبداد

وهو أيضا يهاجم التسلط والاغتصاب أياً كان مصدرهما ويكشف خدعة القوانين التى يسنها المستبدون ليحموا أنفسهم مدعين أنهم يحمون بها الحق والعدل. «فالإنسان سعى ليقهر بعضه بعضاً. ويسود بعضه على بعض. إنسان على إنسان، وقبيلة على قبيلة، وأمة على أمة. فسن الشرائع ووضع القوانين توافق أميال القوى ، وتهضم حقوق الضعيف. فظلم وهو ينادى بالعدل ، وتجبر وهو يعلم الناس التواضع ، وعتا وهو يوصيهم بالحلم»(٢١).

لقد كشف زيف البناء الفوقى للمجتمع وزيف القوانين والشرائع وهو يشن هجوماً قاسياً على القوانين وعلى القضاة الذين يصفهم بقوله:

«جالسون على منصاتهم كالأرباب، يقضون فى مصالح الناس بلا ارتياب، يلبسون أردية كأهل المساخر ، حتى أصبحوا فى أعمالهم يستمسكون بالأعراض ويعرضون عن الجواهر ، مفتونون بقانون ليس للعدل فيه أم ولا اب»(٢٢).

وهو يهاجم فكرة العقاب من أساسها ،فالعقاب الذى هو أساس الشرائع عموما والقضاء خصوصا أثر من آثار الهمجية وبقية من بقايا توحش الإنسان الأول. وما دام هذا المبدأ الفاسد أساس القضاء فإصلاح الهيئة الاجتماعية به أمر مستحيل(٢٣) وهو يتساءل لماذا نعاقب المخطئ ؟ «ألسنا نحن الذين علمنا الإنسان أن يكذب لأنه رآنا نعاقبه على الصدق؟ وأن يسرق لأننا حجبنا عنه ما يحتاج إليه»(٢٤).

وإذا كان شميل يهاجم أسس الاستبداد فإنه ينير الطريق الجديد الذى يدعو له وهو طريق الجمهورية، وطريق الثورة.

وهنا يبدو الفارق بين شميل العالم عندما يعزل نفسه وسط قوانينه عن التطور الطبيعى وبين شميل الليبرالى عندما يتحدث بلغة الناس والجمهورية التى يريدها شميل هى «الجمهورية الحقيقية التى يتم فيها توزيع الأعمال على قدر المنافع العمومية، بحيث تتوافر معها المنفعة لكل فرد فى الاجتماع بدون أدنى تمييز مطلقا ، والتى تتوافر معها قوى الاجتماع بحيث يقل التبذير والتفريط بهذه القوى ما أمكن».

«جمهورية تصبح فيها الأمة الكل والحكومة لا شىء بخلاف حكومات أوربا وجمهورية فرنسا اليوم فإنها كلها متقاربة فى نظاماتها، متساوية فى نقصها ، ولو اختلف أسماؤها وكلها مقصرة عما تتطلبه الهيئة الاجتماعية اليوم وفى المستقبل» لكن كيف يمكن الوصول إلى نظام كهذا؟ لا طريق سوى حركة الجماهير ،فالشعب هو الذى يقرر كل شىء فإذا رفض الاستبداد زال الاستبداد، وإذا خضع واصل الطغاة طغيانهم.

«لابد من أن تتحرك الأمة» .. ويعلو صوت شميل «لا ينتظر أن تكون الحكومة أصلح من الأمة، بل لا تلام الحكومة إذا داست بأخمصها رقاب الرعية ، وهل تداس رقاب تأبى أن تداس؟ إن من ينتظر الإصلاح عفواً من أية حكومة كانت، يجهل لاشك تاريخ نشوء الأمم، وهما التاريخ أمامنا إن الحكومات فى كل زمان ومكان هى من يذعن للإصلاح(٢٥).

على الأمة إذن أن تتحرك، أن تثور ، كى تذعن الحكومة لإرادتها ، ولكن اى نوع من الثورة يريد شميل؟ ،فالاجتماع لابد له فى بعض

الأحوال من ثورة تخلصه من خطر الهلاك، ويلزم أن تكون الثورة صادرة عن استعداد باطن للشعب، كأنها اتفاق خفى بين أعضائه موافقة لأمياله، أى أن تكون قانونية وإلا انقلبت شراً عليه، والثورة التى تكون كذلك هى ثورة لا تغلب ولا تقاوم لأنها ليست من أفعال الآحاد. بل هى عبارة عن تخلص الجسم كله مما ثقلت وطأته عليه تخلصاً طبيعياً وقانونيا،(٢٦). ثم ،والثورة المنتظرة والتى لابد منها هى ثورة تنصر الشعوب فيها بعضها بعضاً، والأمم بعضها بعضاً ، ينظرون بعضهم على حكوماتهم لقلبها وإبدالها بما يكون أوفق لروح العصر وأحفظ لمصلحة الجمهور،(٢٧).

وهذه الفكرة عن الثورة تستحق التأمل خصوصاً أن شميل يضيف لها أبعاداً جديدة ،فالحكومات جميعاً وحتى لو كانت فى أعلى ذرى الإصلاح تقتل مصالح الجمهور فى كل يوم،.

والحكومة الوحيدة القادرة على تحقيق العدل هى حكومة ،الجمهورية الديمقراطية التى تكون الأمة فيها هى الكل والحكومة لا شىء،.

وشميل ليبرالى حق، يقدس حرية الرأى وحرية الفكر، وهو يدافع عنها حتى لخصومه. فهو يهاجم رجال الدين، لكنه يرفض فى نفس الوقت الموقف المتعسف الذى اتخذته الثورة الفرنسية ضدهم ، وهو يرفض أى خدش لحرية الاعتقاد لخصومه فهو برغم موقفه من الأديان يكتب مستنكراً موقف الجالية الإيطالية بالإسكندرية ،لأنها نصبت فى إحدي مدارسها فى يوم ذكرى غاريبالدى ،أثراً نقشت عليه الكلام الآتى ،إن العلم والأدب لا يدركان إلا بزوال العقائد والأديان، وقلت فى نفسى التطرف من طبع الإنسان، أولئك أقنعوك بحد السيف، وهؤلاء يريدون أن يحظروا عليك أن تؤم معهداً للعلم وأنت لا تقول قولهم. العلم لا يدعونا إلى الإلحاد بل يكشف لنا الحقائق. إن هذا الكلام معلقاً فى مدرسة مناف لحرية الفكر التى هى غاية العلم، ولاسيما أن مجموع الناس لا يقول كله هذا القول،، إن العلم يعلمنا حرية الفكر فكيف يجوز له أن يعلمنا الأكراه فى الإلحاد ، أن ذلك ضرب من التعصب مقلوب الوضع(٢٨).

هكذا يدافع شميل عن الحرية لكل الناس، لأعدائه ولأصدقائه على السواء والحقيقة أن فكرة شميل عن الحرية تستحق التأمل هى الأخرى فهو يدعو للحرية المطلقة غير مقيدة بأى قيد، حتى ولا قيد الدستور ولا قيد القوانين. ،فالقانون مجموع شبهات وظنون وهو عقبة فى سبيل تقدم الإنسان. فالشريعة ليست من العلوم الرياضية حتى تدون فى بنود كقضايا مسلمة تجرى مجراها ولا تنفتح حتى يتفاقم شرها. فالشرائع لا تعاقب ذنوباً بل مذنبين، كما أن الطب لا يداوى

امراضاً بل مرضى، والأحكام الاجتهادية افضل جداً من الأحكام القانونية(٢٩).
اما عن الدستور فهو يقول متحدثاً عن نفسه «انا حر، كأحرارنا ،ولكنى غير دستورى فلا أقيد الحرية بالقانون، لئلا أكون به حراً فى استبداد، مستبداً فى حزبه(٣٠).
بل هو يرفض أن ينضم إلى أى جمعية حتى لو اتفق معها فى الرأى فهو يريد ان يبقى حراً دون أى قيد، «وهذا هو السبب الذى لأجله لم أقبل أن أنتظم فى جمعية انتظاما قانونيا ولو انضمت إلى مبدأها ، وكنت فى طليعة الذائدين عنه، لأنى أريد أن تبقى لى حرية القول والعمل للبلوغ إليه غير مقيد بنظام او زمان، وهو يحاول ان يشرح تصوره للمجتمع الذى يريد، المجتمع القائم على العدل ولكن بغير دستور ولا قانون ويسمى هذه الحالة «اللانظام، لكنه يخشى أن يتهم بالفوضوية فيقول: «واللانظام الذى ندعو إليه ليس كفوضى المحدثين وإنما هو نظام ايضاً، ولكنه متحرك فلا يستقر على مر الأجيال حتى تضيع به الغاية التى وضع لأجلها بل يتغير وفقا لكل حال صونا لهذه الغاية(٣١).
والخلاصة أن شميل العالم يتدخل هنا أيضا عند صياغة فكرة الحرية فى المجتمع فطالما أن كل شىء متحرك، وأن الغايات تختلف باختلاف الزمان، فكيف تصان هذه الغايات بقواعد ثابتة؟ ولهذا فلابد من أن يتحرك كل شىء ، الغايات والوسائل معاً، الأهداف والقوانين معاً، لا شىء ثابت ، وعلينا أن نتخير الصالح وفقا لكل حالة على حدة.
وشميل لم يكن مجرد داعية للعلم ولا التقدم ولا مجرد ليبرالى يدعو للحرية لكنه كان داعية للاشتراكية، وقد بشر بها فى شجاعة وحماس ولعل كتاباته عن الاشتراكية بمعناها الحديث هى أول كتابات شهدتها مصر عن هذا الموضوع. وشميل يخوض المعركة ضد رأس المال وضد كل أشكال الاستغلال وهو يسمى الرأسماليين «لصوص المجتمع» ويقول إن الحكومات لا هم لها إلا ان «تضمن لهم أسباب السلب والنهب» يصادرون ويرابون ويجمعون المال بالاحتيال للاستئثار بمنافع الأعمال التى لا ينال القائمون بها إلا ما يتبلغون به من العيش، لصوص يسرحون ويمرحون وتحميهم الشرائع التى تعززها الحكومات(٣٢).
وهو يشهر بالأغنياء ويشن عليهم حرباً شعواء..
فيقول: «رايت الفاعل يشتغل فى الحر والعرق يتصبب من بدنه كالمطر ليطعم سواه مما جناه ولا يناله من ذلك إلا نزر يسير لا يفى بحاجة زوجته العارية وأولاده الجياع.

رأيت الغنى الشبعان يبلع الجمل ولا يتستر، والفقير الجائع يتلصص لسرقة رغيف من الخبز الأسمر، والقانون يكافئ ذاك برفع القبعات ويعاقب هذا بالسجن سنوات، رأيت معالم الظلم تشاد فوق الناس تحت لواء العدل، دعوى الهداية والعالمية تسرى تحت قلاسن المكر وعمائم الجهل(٣٣).

ثم يوجه هجومه إلى النظام الراسمالى إلى كل شيء فيه» «فالاجتماع شديد التنازع، قليل التكافل لشدة ما فيه من التبذير فى القوى التى له، ولذلك لايزال منحطاً جداً بالرغم من اندفاعه البديه فى القرن الماضى، لأنك كيفما جلت بنظرك رايت أموراً يأنف منها الطبع وينكرها العقل وقد ينفر الإنسان منها حتى لا يقدر ان يضبط نفسه عن القيام ضدها، تراها فى شرائعه ونظاماته وعاداته ومعاملاته فى كلياتها من حيث الغاية منها ، والباعث عليها وفى جزئياتها من حيث تطبيقها على كل فرد من أعضائه حتى أن البحث فيها لا ينضب».

وهكذا فإن الهجوم ينال كل شيء: العادات ، الشرائع، النظم، المعاملات وكل شيء ، وفى مقاله الشهير: «لطمة على خد العالم» يقول شميل: «لقد كان فى الامكان تدارك الشر، لو أن الحكومات لا تنقاد انقياداً أعمى لأصحاب الأموال أو كان هؤلاء يخفضون قليلا من كبريائهم ويعترفون بحقوقهم من لولاهم لبارت تجارتهم وقل استثمار أموالهم، ولكن الله لما أراد بمعسكر فرعون شراً قسا قلب فرعون. ولا أظن شيئاً يثير الأحقاد ويبلغ بها الدرجة القصوى مثل هذا النبأ البليد الذى جاء كاللطمة على خد الإنسانية.

نبأ ان المساعى بين أصحاب المعامل والأموال متجهة إلى إحباط أعظم معرض تتجلى فيه المدنية بأبهى مجاليها، فكأن أصحاب الأموال يتهددون العالم أجمع بقحة لا تماثلها قحة، بأنهم سيطمسون بما أوتوا به من سلطان المال انوار العقل ويعيدون عصور الجهل، إن هذا النبأ الشنيع سيكون له تأثير شديد فى الجمهور، وسيعجل بتلك الثورة المنتظرة التى تقلق الهيئة الاجتماعية منذ سنين والتى بلغت أقصاها فى هذه الأيام (٣٤).

إنه يتحدث صراحة عن الثورة، لكن أية ثورة يعنى، إنه يقولها بصراحة ولا يخفيها ثورة العمال ضد أصحاب المال، ثورة قوى العقل المستنبط واليد العاملة ضد إفساد نظام الأحكام واستثارة رجال المال».

ثم يؤكد أن الاشتراكية طريق حتمى «فالاشتراكية نتيجة لازمة لمقدمات ثابتة لابد من الوصول إليها ولو بعد تذبذب طويل،

،والاشتراكية كالاجتماع نفسه ذات نواميس طبيعية تدعو إليها،(٣٥).

فالاشتراكية مرحلة من مراحل المجتمعات.. يسير المجتمع بالضرورة نحوها ،فكلما ارتقى الإنسان وزاد اختباره استخدم هذا الاختبار لتقصير مدة الوصول إلى الاشتراكية،.

وكثيرون ،يطرقون هذا المبحث ويكثرون فيه من المن على الإنسان فيطلبون الإصلاح له لضعفه وسقمه.. يطلبونه له رأفة به وشفقة عليه، أما نحن فنقول إن الإنسان فى الاجتماع فى غنى عن رحمة الراحمين، وشفقة المشفقين فلا نطرق هذا المبحث بتحريك العواطف ولا ندع للإنسان على الإنسان مناً. لأننا ننظر فى ذلك إلى المصلحة المشتركة (٣٦) وشميل لا يخفى اشتراكيته ولا كونه اشتراكياً فهو يكتب مقالا فى عام ١٩٠٨ على صفحات جريدة الأخبار بعنوان ،الاشتراكيون(٣٧) يدافع فيه عن الاشتراكية وعن مبادئها.. وينبرى سليم سركيس محاولاً أن يسكت هذا الصوت وأن يرهبه فيطالب شميل بأن يحذر حتى لا تلصق به تهمة الاشتراكية.

ويرد عليه شميل رداً مفحماً فى مقال بعنوان: ،الاشتراكية، فى كتابك على صفحات المؤيد طلبت منى أن أثبت حقيقة، وأن أدفع شبهة ، طلبت أن أبين لماذا أدافع عن الاشتراكيين؟ وأن أتوسع فى الموضوع لأن ما كتبته على صفحات الأخبار لم يكن مقنعاً، وأن أدفع عن نفسى سوء الظن بى، كأن الاشتراكية وصمة وأنا قد تلوثت بحمأتها وأنت لا تريد لى ذلك، أو أنك تريد أن أبيت الحقيقة الناصعة وأن أخرج منها طاهر الذيل، فشكرتك على حسن ولائك ولو أنى أعجبت أكثر بدهائك. لقد كنت أفهم قبل اليوم أن الاشتراكية فى نظر خصومها مطلب بعيد المنال ، فإذا هى فوق ذلك وصمة تعرض صاحبها لأقبح المظان(٣٨).

ثم يحاول فى مقال آخر أن يفسر فكرته عن الاشتراكية: ،لاشك أن الاشتراكية إذا أريد بها الاشتراك بالمنفعة من غير الاشتراك فى العمل تكون حلماً بارداً. وإذا كان الاشتراك فى هذه المنافع على غير نسبة الاشتراك فى العمل فلاشك أنها تكون جوراً ومميتة لكل اجتهاد. ولكن إذا كان الاشتراك فى العمل والاشتراك فى المنفعة على نسبة هذا العمل تكون حينئذ عدلاً وأكبر حادث على الاجتهاد،.

لكن الأمر يتطلب وقفة نحاول فيها أن نلقى بعض الضوء على المنابع النظرية التى استمد منها شميل فكرته عن الاشتراكية.. والذى لاشك فيه أن شميل قد تأثر ببخنر، فبخنر هو النافذة الأساسية التى أطل منها شميل على فكر وفلسفة المدرسة الألمانية ويبدو أثر بخنر واضحاً فى كتابات شميل التى يحاول

فيها أن يؤسس فكرته عن الاشتراكية على قاعدة من دراسة النشوء والارتقاء . ولاشك أنه قد تأثر فى ذلك بكتاب «الدارونية والاشتراكية» وهو كتاب يعلق عليه إنجلز قائلاً «إن بخنر يحاول أن يدافع عن الاشتراكية والاقتصاد السياسى منطلقا من فكرة الصراع على البقاء(٣٩).

وقد كان بخنر عضواً فى الاتحاد العام للعمال الألمان(×) وقد حضر عدد من الاجتماعات الدولية الثانية ممثلا لهذا الاتحاد .. متخذاً فى الأساس موقفاً إصلاحياً.

هذا هو المنبع الأول لفكرة شميل عن الاشتراكية .. غير أن هناك منابع أخرى مهمة. هناك الفكرة العريقة التى ترددت كثيراً فى الفكر العربى ولدى عديد من المفكرين العرب عن العدالة والمساواة وغير ذلك من الأفكار المتقدمة التى ترددت عند ابن خلدون وأبى العلاء وغيرهما. وهناك أيضاً مصادر عديدة من الفكر الفرنسى الذى تأثر به شميل خلال زيارته لباريس ، لكن ثمة مسائل مهمة يتعين تأملها . فهو يورد فى كثير من كتاباته كلمة الفوضوية إلى جوار كلمة الاشتراكية وهو يتحدث عن الاتجاهين كشيئين متشابهين. «فالفوضوية والاشتراكية لا تطلب حقيقة إلا ما تراه كل يوم فى نظام الطبيعة الصامتة من اشتراك الجمهور فى مصلحة الجمهور(٤٠).

بل إن يتورط فى الدفاع عن الفوضوضة فيورد فى إحدى مقالاته رسالة كتبها فوضوى قبل أن ينفذ فيه حكم الإعدام، ويعلق عليها قائلا: «إن ما جاء فى هذه الرسالة من الحقائق سوف يؤيده المستقبل فإن الأفكار التى تنطوى عليها هذه الرسالة كلها حقائق لا يرتج منها إلا ضعاف العقول، وما ذنب كاتبها فى محاولته ارتكاب الجناية إلا زيادة التحمس مقابل زيادة بلادة الهيئة الاجتماعية، والتحمس كثيراً ما يؤدى إلى التهور، والذنب إنما يكون على هذه الهيئة وحدها(٤١).

والحقيقة أن شميل لم يكن يعطف على الفوضوية ولا على أساليبها، وإنما هو يؤيد كل من يقف ضد النظام، «وأية معارضة للنظام القائم - حينئذ - شىء جيد، والعنف والإرهاب يفيد - فى نظر شميل - فى إيقاظ المجتمع، وهو يتحدث عن أساليب هؤلاء «الناقمين» على المجتمع قائلاً: «وليس شأنهم هذا بالنظر إلى تعاليمهم ومبلغها من الصحة والموافقة، بل بالنظر إلى موقفهم تجاه الاجتماع، فإن هذا وحده كاف لإيقاظه ومنعه من التقهقر وتميد سبيل الارتقاء له. ولذلك كان أول خاطر يجب أن يخطر الباحث المدقق عند ذكر الناقمين، ليس الطرق التى يتذرعون بها والخطط التى يسنونها لمقاومة نظام الاجتماع.. بل الخاطر الذى يجب أن يخطر له، هو لماذا هذا القلق المستحوذ على الاجتماع فى كل أطواره؟ فلاشك

أن السبب هو نقص نظاماته عن توفير الراحة وشميل - مع ذلك - لا يؤيد أساليب الفوضويين، بل هو يهاجمها «أنا لا أنكر أن الطرق التى يتذرع بها الناقمون تكون أحياناً مشجوبة، إلا أنه يظهر أن مثل هذا الهز لازم لإحداث التأثير المطلوب، وهو إيقاظ الغافل وتنبيه الفكر للبحث، بدليل أن نظام الاجتماع نفسه على ما هو عليه اليوم فيه من الفظائع ما هو مشجوب أكثر، ولكننا ألفناه فلا نتحرك له(٤٢).

ولكى نضع فكرة شميل عن الاشتراكية فى وضعها الصحيح، يجب ألا نحاول أن ننظر إليه كتابه لفلسفة محددة، حقيقة أن شميل قد تأثر بالاشتراكية الألمانية الإصلاحية، لكنه كان صاحب موقف خاص وفكر أكثر تجديداً وربما أكثر تقدماً.. فقد رأينا أنه كثيراً ما يردد فى مجال الحديث عن العلوم الطبيعية والنشوء والارتقاء أفكار هذه المدرسة فإذا تحول للحديث عن السياسة نراه يتحدث من موقع أكثر تقدماً. غير أن شميل كان يخضع لمؤثرات خاصة غير تلك التى خضع لها مفكرو أوربا. فالمفكرون الأوربيون - على اختلاف مدارسهم - كانوا يتحدثون تحت تأثير الثورة التى توشك أن تنفجر فى ظل مجتمع صناعى متقدم، بينما شميل - وبعد أن ردد كل هذه الأفكار عن الثورة - يجد نفسه فى مجتمع لاتزال طبقته العاملة فى أول مراحل التكوين، والمجتمع نفسه يعانى من الكبت والاحتلال والتخلف والأمية والتقاليد البالية.. ولابد لذلك كله أن يترك أثره على مثقف كان - بالرغم من كل شىء - معزولا عن الحركة الحقيقية للجماهير. وهكذا خضع شميل لتأثير تصوره السطحى لحركة الأحداث فى المجتمع المصرى. فتصور أن الطريق إلى الاشتراكية مازال بعيداً جداً وينتظر أجيالاً متعاقبة، وأن الأساسى ليس الدعوة للاشتراكية وإنما الدعوة للعلم، وقد تصور شميل أن ظروف المجتمع المصرى لا تسمح بتكوين أى حزب أو تجمع اشتراكى، وأنها لن تسمح بذلك حتى بعد سنوات طويلة وعندما سأله أحد مناظريه لماذا لا تؤسس حزباً اشتراكياً اعتبر ذلك مجرد نكتة.. فى وقت كانت توجد فيه فى مصر بالفعل مجموعات اشتراكية لم تعلن عن نفسها.

بل إن شميل كان يتصور أن الوضع فى مصر من التخلف بحيث لا يسمح بإقامة أى حزب لأية طبقة من الطبقات «فالأحزاب هى فى نظام الاجتماع من الكماليات، ونحن لانزال فى حاجة إلى أقل من الضروريات، ونشؤها لا يكون باتلالها بل هى تنشأ من نفسها متى اكتمل الاجتماع، فزعماءنا يحاولون أن يخلقوا فى نظام اجتماعهم جسماً مشوها . ولكى أثبت أن زعماءنا رؤوس بلا أجسام فلينهضوا ونرى كم ينهض وراءهم..

والغريب أن شميل كتب هذه الكلمات عام ١٩٠٧ وفى وقت كانت الحركة الوطنية فيه قد بدأت تستيقظ بالفعل، وكانت الطبقة العاملة قد وجدت طريقها إلى العمل الجماعى، ونظمت سلسلة من الإضرابات الناجحة.

من يدرى ربما لو كان الأجل قد امتد بشميل ثلاث سنوات فقط وعاش ليرى ثورة ١٩١٩ ويرى جموع المصريين وهم يخوضون غمار ثورة شاملة ومسلحة ، ربما كان قد غير موقفه مثل كثيرين من أمثال سلامة موسى، المنصورى، وآخرين ظلوا هم أيضاً يتصورون أن إقامة حزب اشتراكى مسألة بعيدة المنال، ثمن ما لبثت الثورة تفجرت وتحركت جموع العمال والفلاحين بصورة لم يكن يتخيلها أكثر المثقفين تفاؤلا، وهنا وجد المثقفون الاشتراكيون فى أنفسهم الثقة كى يعلنوا تكوين حزبهم..

ولابد أن شبلى شميل قد كات مستريحاً، فقد حظى قبل وفاته بتقدير كبير من مواطنيه المصريين واللبنانيين على السواء..

فقد توجه الخورى بولس الكفورى صاحب جريدة «المهذب» فى رحلة بلبنان بنداء إلى المصريين واللبنانيين على السواء للتبرع لطبع الأعمال الكاملة لشبلى شميل وانهالت التبرعات.

ولعل كثرة الأسماء اللبنانية «إلياس صباغ بيروت، بولس طراد بيروت، على بك نبلاط بيروت، بطرس أفندى داغر بيروت، نقولا دومانى بيروت، يوسف هانى بيروت.. إلخ.. توضح لنا كيف كان لبنان يتابع بإعزاز كفاح طلائعه التى اختارت النضال على أرض مصر..

وصدرت الأعمال لشميل.. ومات الرجل مستريحا ■

هوامش

١- المرجع السابق - ص٥٧

٢- شبلى شميل - الأعمال الكاملة - جـ٢ - المرجع السابق - ص ٦٢ .

٣- الأخبار - مجموعة ١٩٠٩ مقال ضحايا الجهل.

٤- المرجع السابق - ص٢ .

٥- المرجع السابق - ص٣ .

٦- المرجع السابق - ص٣٥٩ .

٧- المرجع السابق - ص٣٥٩ .

٨ - عباس محمود العقاد . مطالعات فى الكتب والحياة - ط٢ - مطبعة الاستقامة - ص ٢٢٥ .

٩- مجلة الوطن - مجموعة ١٩٠٨ .

١٠- وهى نظرية ميكانيكية فجة ومناقضة للفكر المادى. وترى هذه النظرية أن مصدر الحركة هو التناقضات الخارجية، وتذكر أثر التناقضات الداخلية بشكل عام. وتنطلق هذه النظرية من اعتقادها بأن تطور المجتمعات يعتمد فى الأساس على علاقاتهابالطبيعة وعلي التناقض بين هذه المجتمعات وبين الطبيعة بينما تنكر أثر الصراع الطبقي كالمحرك الأساسى لتطور المجتمعات راجع:

M.Rosenthal and P.Yudin - ADictionary of phi Losophy - progress publish ers. Moosscow (19967) p.145.

١١- فلسفة النشوء والارتقاء - ص ١٠ .

١٢- المرجع السابق - ص١٢ .

١٣- جريدة الأخبار - مقال الاشتراكيون - مجموعة عام ١٩٠٨ .

١٤ - شبلى شميل - محاضرة فى جمعية الاعتدال - مجلة المقتطف - المجلد الحادى عشر (١٨٨٦).

١٥- المقتطف - المجلد الثانى عشر (١٨٨٧).

١٦- المرجع السابق - ص٢٤٠ .

١٧ - Lenin - Empiriio - Criticism and Historical Materialism - Collected Works. Vol. 14.p328. Mosscow (1962).

١٨- فلسفة النشوء والارتقاء- المرجع السابق - ص٥٨ .

١٩- المرجع السابق - ص١١ .

٢٠ - مقال ماذا قرأ ، وماذا رأى. الجزء الثانى ص٦٧ .

٢١- المرجع السابق - ص١٣٣ .

٢٢- المرجع السابق - ص ١١٩ .

٢٣- المرجع السابق - ص١٢٠ .

٢٤- الأعمال الكاملة - جـ٢- المرجع السابق - مقال : وكما تكونون يولى عليكم - ص١٩٠ .

٢٥ - المرجع السابق ٠ مثال تاريخ الاجتماع الطبيعى / ص ٤١ .

٢٦ - شبلى شميل - فلسفة النشوء والارتقاء- المرجع السابق -



ص١٤٥ .

٢٧ – مقال علموهم ولا تقسروهم- المرجع السابق – ص ٢٨٥ .

٢٨- مقال نظرة عامة فى مسألة هامة- المرجع السابق – ص٢١٠ .

٢٩ – مقال سيادة الأمن ومستقبل الملوك – المرجع السابق – ص٢٠٠ .

٣٠- المرجع السابق – ص٢٠٢ .

٣١ – شميل – فلسفة النشوء والارتقاء- المرجع السابق – ص١٤٨ .

٣٢ – شميل – الأعمال الكاملة – جـ٢ .

٣٣ – شميل – الأعمال الكاملة – جـ٢,

٣٤- المرجع السابق – ص١٨٣ .

٣٥- المرجع السابق – ص١٥٢ .

٣٦- المرجع السابق – ص١٥٢ .

٣٧- Engels - Dialectic of Nature - Moscow (1954) .P.273 All Gemeiner Deutscher Arbeiterverein

٣٨ – شبلى شميل – الأعمال الكاملة – جـ١ مقال: كتاب فوضوى – ص ١٣٠ .

٣٩ شبلى شميل – الأعمال الكاملة – جـ٢ – ص ١٤٩ .

٤٠- المرجع السابق – ص١٨٠ .

٤١- المرجع السابق – ص١٨٢ .

٤٢- المرجع السابق ■



قراءة فى مفهوم المواطنة المصرية

محمد محيلى

نشأت فكرة المواطنة بديلا عن كل أشكال التحيز والتحزّب، سواء كان تحزّبا للدين أو لطائفة أو لعادة أو لجميع أشكال العنصرية والتعصّب.

ويتداخل عنصر المساواة كجزء عضوى فى المواطنة يجسد معناها ويحقّق مناطها.

رابطة ترابية بحدود جغرافية، تساوى فى الحقوق والواجبات بين الأفراد دون تمييز

● كتعريف:

هى مجموعة الأسس والقواعد التى تكفل المشاركة فى الحياة العامة،وهى أيضاً تعبير عن هوية مشتركة عنصرها الأساسى الجنسية التى تصل شخص ما ببلد ما..كما أنها رباط مشترك مع الجماعة والانتماء لهم..

وتعرّف المواطنة من الناحية القانونية بأنها:

(اكتساب جنسية ما والتمتع بكامل حقوقها المدنية والسياسية).

ويعرّف المواطن:

(على أنه الشخص الذى يحمل جنسية بلد ما والتى تخوله التمتع بحقوقٍ مدنية وسياسية مؤدياً واجبات لازمة عليه تجاه

المجتمع والدولة(

ولعل المواطنه من المفاهيم التى كانت ومازالت تثير لغطا وخلطا بين القوى والتيارات السياسيه والفكريه فى مصر يتفقون جميعا حول اهمية تفعيل المواطنه ويختلفون جميعا حول ماهية هذه المواطنه.

الكل يتحدث عن قصور المجتمع فى ممارسة سلوك المواطنه وتقبلها كمعنى ومفهوم وجعلها جزئا من التكوين والنسيج الوطنى , ولعل جهود المجتمع المدنى والاصلاحيون ونظرتهم للمواطنه على انها من القضايا الرئيسيه التى يجب الا تدار مناقشة عن الاصلاح والتحول الديمقراطى الا وكانت قضية المواطنة من المحاور الرئيسيه فيه هى التى جعلت كل القوى السياسيه فى مصر تدلى بدلوها فى قضية المواطنه بل وتبنيها لها ووضعها على اجندتها ووصل الامر لذروته عندما جاء التعديل الدستورى الاخير ليؤكد على ان الدوله المصريه قائمه على مبدأالمواطنه , وسنستعرض معا الاساس الدستورى للمواطنه ومن ثم الرؤى المختلفه حول المواطنه فى مصر وذلك من منظور الحزب الوطنى وحركة كفايه والاسلاميين.

اولا الاساس الدستورى للمواطنه:

تم ذكر مفهوم المواطنة باشكاله المختلفة ومفاهيمه بنصوص الدستور والقانون المصرى ومن ذلك على سبيل المثال وليس الحصر :

مادة ٤٠: المواطنون لدى القانون سواء وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة لا تمييز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة.

مادة ٤٦: تكفل الدولة حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية.

مادة ٤٧: لكل إنسان الحق فى التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من الوسائل.

مادة ٤٩: تكفل الدولة للمواطنين حرية البحث العلمى والإبداع الأدبى والفنى والثقافى، وتوفر وسائل التشجيع اللازمة لذلك.

مادة ٥٠: لا يجوز أن تحظر على أى مواطن الإقامة فى جهة معينة أو الإقامة فى مكان معين إلا فى الأحوال المبينة فى القانون.

مادة ٥٤: للمواطنين الاجتماع الخاص فى هدوء غير حاملين سلاحا ودون حاجة إلى إخطار سابق، ولا يجوز لرجال الأمن

حضور اجتماعاتهم الخاصة، والاجتماعات العامة والمواكب والتجمعات مباحة فى حدود القانون.

مادة ٥٥: للمواطنين حق تكوين الجمعيات، ويحظر إنشاء جمعيات يكون نشاطها معاديا لنظام المجتمع أو سريا أو ذا طابع عسكرى.

مادة ٥٦: إنشاء النقابات والاتحادات على أساس ديمقراطى حق يكفله القانون.

مادة ٥٨: الدفاع عن الوطن وأرضه واجب مقدس، والتجنيد إجبارى وفقا للقانون.

مادة ٦١: أداء الضرائب والتكاليف العامة واجب وفقا للقانون.

مادة ٦٢: للمواطن حق الانتخاب والترشيح وإبداء الرأى فى الاستفتاءات ومساهمته فى الحياة العامة واجب وطنى.

مادة ٦٢: لكل فرد حق مخاطبة السلطات العامة كتابة وبتوقيعه.

مادة ٦٨: التقاضى حق مصون ومكفول للناس كافة، ولكل مواطن حق الالتجاء إلى قاضيه الطبيعى

الرؤى المختلفة لمفهوم المواطنة

اولا : نظرة الحزب الوطنى للمواطنه (هى أساس بناء مؤسسات الدولة المصرية الحديثة):

فمن الناحية النظرية يشير مفهوم المواطنة إلى ثلاثة جوانب. فهو أولا، يتضمن علاقة قانونية هى علاقة الجنسية. وهى علاقة بين الفرد والدولة بمقتضاها تسبغ الدولة جنسيتها على عدد من الأفراد وفقا للقوانين المنظمة ذلك. وهو ثانيا، يشير إلى علاقة سياسية تشمل مجموعة من الحقوق والحريات والواجبات. فالمواطنون وحدهم هم الذين من حقهم الاستفادة من الخدمات الاقتصادية والاجتماعية التى تقدمها هيئات الدولة، وهم وحدهم الذين يحق لهم ممارسة الحقوق السياسية كالانتخاب والترشيح وتكوين الأحزاب، وهم وحدهم أيضا الذين عليهم واجب أداء الخدمة العسكرية. ومؤدى ذلك أن مفهوم المواطنة يرتبط ارتباطا وثيقا بمشاركة المواطن فى الحياة العامة. ثم هو ثالثا، علاقة معنوية وعاطفية ترتبط بحب الوطن والولاء لمعطياته ورموزه من لغة وتاريخ وثقافة وغير ذلك من رموز الهوية والانتماء.

وبالنسبة لأغلب الناس، فإن الجوانب الثلاثة للمواطنة تتطابق مع بعضها البعض. أى أن أغلبية مواطنى دولة ما يعيشون على أرضها، ويشاركون فى أنشطة مؤسساتها السياسية والاجتماعية،

ويرتبطون معنويا برموزها. ولكن ترد استثناءات على ذلك مثل الأشخاص الذين يحملون جنسية اكثر من دولة ويمكنهم ممارسة حقوق المواطنة فى الدولتين وفقا للقوانين المنظمة لذلك. من ناحية أخرى، قد ترد قيود على ممارسة بعض حقوق المواطنة كحق الترشح للبرلمان ومثال ذلك الحكم الصادر فى مصر بمنع مزدوجى الجنسية من الترشيح لمجلس الشعب أو بمنع من لم يؤد الخدمة العسكرية من هذا الحق.

هذه المفاهيم، فى جملتها، ارتبطت بظهور الدولة الوطنية الحديثة وتبلور العلاقة بين المواطن والدولة على نحو غير مسبوق فى التاريخ. فالمواطنة تشير فى معناها القانونى إلى أحد أركان الدولة الحديثة وهو الشعب الذى يتكون من مجموعة الأفراد الذين تمارس مؤسسات الدولة ولايتهم عليها ويخضعون لقوانينها. ومن ثم، فإن حدود الجماعة السياسية المصرية تتماثل مع حدود المواطنة المصرية، ويشارك فيها المصريون دون سواهم.

وبنفس المنطق، فإن المواطنة تمثل رباطا سياسيا بين المواطن والدولة يكون من شأنه ترتيب مجموعة من الحقوق والواجبات العامة لعل أهمها انفراد المواطنين بالحق فى اختيار حكامهم من خلال انتخابات دورية حرة ونزيهة، وأن يكون لهم دورهم فى الرقابة على سلوك الحكام من خلال مؤسسات تمثيلية منتخبة، وكذا من خلال الرأى العام وهيئات المجتمع المدنى.

ومن هنا نشأ الارتباط الوثيق بين مبدأ المواطنة وفكرة تكافؤ الفرص والحقوق المتساوية من ناحية، وكذلك ارتباط هذا المبدأ بالنظام الديمقراطى من ناحية أخرى. فلا مواطنة بدون مساواة فى الحقوق والواجبات بين أبناء الوطن الواحد بغض النظر عن الدين والمذهب والنوع والأصل، وهذا هو جوهر المادة_40_ من دستورنا الحالى. ويكون من تبعات المواطنة الحقة التأكد من تمتع جميع المواطنين بهذه الحقوق وبحث المعوقات التى يمكن أن تؤدى إلى عدم تحقق ذلك بالنسبة لمجموعة أو أخرى منهم.)

ثانيا مفهوم حركه كفايه عن المواطنه بينما يرى الاصلاحيون ان تحدث النظام عن المواطنه هو من قبيل الاستهلاك وان المواطنه ممارسه قبل ان تكون مفهوما .

(يقصد بالمواطنة العضوية الكاملة والمتساوية فى المجتمع بما يترتب عليها من حقوق وواجبات، وهو ما يعنى أن كافة ابناء الشعب الذين يعيشون فوق تراب الوطن سواسية بدون أدنى تمييز قائم على أى معايير تحكمية مثل الدين أو الجنس أو اللون أو المستوى الاقتصادى أو الانتماء السياسى



والموقف الفكرى، ويرتب التمتع بالمواطنة سلسلة من الحقوق والواجبات ترتكز على أربع قيم محورية هى:

أولا- قيمة المساواة:

التى تنعكس فى العديد من الحقوق مثل حق التعليم، والعمل، والجنسية، والمعاملة المتساوية أمام القانون والقضاء، واللجوء إلى الأساليب والأدوات القانونية لمواجهة موظفى الحكومة بما فى هذا اللجوء إلى القضاء، والمعرفة والإلمام بتاريخ الوطن ومشاكله، والحصول على المعلومات التى تساعد على هذا.

ثانيا- قيمة الحرية:

التى تنعكس فى العديد من الحقوق مثل حرية الاعتقاد وممارسة الشعائر الدينية، وحرية التنقل داخل الوطن، وحق الحديث والمناقشة بحرية مع الآخرين حول مشكلات المجتمع ومستقبله، وحرية تأييد أو الاحتجاج على قضية أو موقف أو سياسة ما، حتى لو كان هذا الاحتجاج موجها ضد الحكومة، وحرية المشاركة فى المؤتمرات أو اللقاءات ذات الطابع الاجتماعى أو السياسى.

ثالثا- قيمة المشاركة:

التى تتضمن العديد من الحقوق مثل الحق فى تنظيم حملات الضغط السلمى على الحكومة أو بعض المسئولين لتغير سياستها أو برامجها أو بعض قراراتها، وممارسة كل أشكال الاحتجاج السلمى المنظم مثل التظاهر والإضراب كما ينظمها القانون، والتصويت فى الانتخابات العامة بكافة أشكالها، وتأسيس أو الاشتراك فى الأحزاب السياسية أو الجمعيات أو أى تنظيمات أخرى تعمل لخدمة المجتمع أو لخدمة بعض أفراده، والترشيح فى الانتخابات العامة بكافة أشكالها.

رابعا - المسئولية الاجتماعية:

التى تتضمن العديد من الواجبات مثل واجب دفع الضرائب، وتأدية الخدمة العسكرية للوطن، واحترام القانون، واحترام حرية وخصوصية الآخرين

ومن المهم هنا التأكيد على أن المواطنة ليست فقط مجموعة من النصوص والمواد القانونية التى تثبت مجموعة من الحقوق لأعضاء جماعة معينة كما قد يعكسه دستور هذه الجماعة وقوانينها، بل يشترط أيضا وعى الإنسان داخل هذه الجماعة بأنه مواطن أصيل فى بلاده وليس مجرد مقيم يخضع لنظام معين دون أن يشارك فى صنع القرارات داخل هذا النظام، فالوعى

بالمواطنة يعتبر نقطة البدء الأساسية فى تشكيل نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى بلاده وإلى شركائه فى صفة المواطنة، وبالتالى فممارسة المواطنة كنشاط داخل المجتمع لا تتم بشكل عرضى أو مرحلى كما هو الحال بالنسبة للانتخابات بل هى عملية تتم بشكل منتظم ومتواصل وبطرق صغيرة وعديدة وبتفاصيل لا تعد، هى جزء من نسيج حياتنا اليومية، لهذا فالوعى بالمواطنة وممارستها يتطلب التربية على ثقافة المواطنة بكل ما تحمله من قيم وما تحتاجه من مهارات.

ثالثا : الاسلاميون بينما يرى الاسلاميون ان :

المواطنة الكاملة . والمساواة فى الحقوق والواجبات . قد اقترنت بظهور الإسلام ، وتأسيس الدولة الإسلامية الأولى . فى المدينة المنورة سنة ١ هجريا وسنة ٦٢٢ ميلاديا. على عهد رسول الله . صلى الله عليه وسلم . وتحت قيادته ..

فالإنسان . فى الرؤية الإسلامية . هو مطلق الإنسان ...والتكريم الإلهى هو لجميع بنى أدم ﴿ولَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ﴾ (الإسراء ٧٠) والخطاب القرآنى موجه . أساسا . إلى عموم الناس ..ومعايير التفاضل بين الناس هى "التقوى" ، المفتوحة أبوابها أمام الجميع ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ (الحجرات : ١٣) . بل لقد جعل الإسلام "الآخر الدينى" جزءا من الذات وذلك عندما أعلن أن دين الله . على امتداد تاريخ النبوات و الرسالات . هو دين واحد ، وأن التنوع فى الشرائع الدينية بين أمم الرسالات إنما هو تنوع فى إطار وحدة هذا الدين ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً﴾ (المائدة ٤٨)

ولقد وضعت الدولة الإسلامية فلسفة المواطنة هذه فى الممارسة والتطبيق ، وقننتها فى المواثيق والعهود الدستورية منذ اللحظة الأولى لقيام هذه الدولة فى السنة الأولى للهجرة ..ففى أول دستور لهذه الدولة أسس على التعددية الدينية ، وعلى المساواة فى الحقوق والواجبات بين المواطنين المتعددين فى الدين والمتحدين فى الأمة والمواطنة ..فنص هذا الدستور . صحيفة دولة المدينة. على أن "اليهود أمة مع المؤمنين لليهود دينهم وللمسلمين دينهم وأن لهم النصر والأسوة مع البر من أهل هذه الصحيفة .. ينفقون مع المواطنين ما داموا محاربين ..على اليهود نفقتهم وعلى المسلمين نفقتهم ، وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة ..من بينهم النصح والنصيحة والبر دون الإثم ...وأنه ما كان بين أهل هذه الصحيفة من إشتجار ويخاف فساده فمرجعه إلى الله وإلى رسول الله" ...

هكذا تأسست المواطنة فى ظل المرجعية الإسلامية منذ اللحظة الأولى لقيام دولة الإسلام

إن المواطنة: مفاعلة . أى تفاعل . بين الإنسان المواطن وبين الوطن الذى ينتمى إليه ويعيش فيه ..وهى علاقة تفاعل لأنها علاقة بين طرفين وعليها العديد من الحقوق والواجبات فلابد لقيام المواطنة أن يكون انتماء المواطن وولائه كاملين للوطن، يحترم هويته ويؤمن بها وينتمى إليها ويدافع عنها بكل ما فى عناصر هذه الهوية من ثوابت اللغة والتاريخ والقيم والآداب العامة ، والأرض التى تمثل وعاء الهوية والمواطنين ..وولاء المواطن لوطنه يستلزم البراء من أعداء هذا الوطن طالما استمر هذا العداء .

وكما أن للوطن هذه الحقوق والتى هى واجبات وفرائض على المواطن ، فإن لهذا المواطن على وطنه ومجتمعه وشعبه وأمته حقوق كذلك من أهمها المساواة فى تكافؤ الفرص وانتفاء التمييز فى الحقوق السياسية والاجتماعية والاقتصادية بسبب اللون أو الطبقة أو الاعتقاد ، مع تحقيق التكافل الاجتماعى الذى يجعل الأمة سدا واحدا والشعب كيانا مترابطا ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر أعضاء الجسد الواحد بالتكافل والتضامن والتساند والإنقاذ

والواقع بعد الاستعراض لهذه الاراء المختلفه ان

المواطنة" ذات بعد أشمل وأعمق من التعلق وجدانياً بحب الوطن،. فنقطة انطلاق المواطنة هى (المفاعلة والمشاركة) الناتجة عن حب الإنسان لوطنه بكل أطيافه واختلافاته الثقافية. وترتكز المواطنة بدايةً على الانتماء المدنى-الحضارى للوطن/الدولة، فيخرج من ذلك التشرذم الناتج عن الانتماءات الفرعية (الأسرة- العشيرة- القبيلة- الطائفة) التى يفترض أن تبقى فى فضائها الطبيعى، لكن خطورتها تكمن فى طغيانها على الانتماء الوطنى؛ لأن المواطنة ليست مجرد ولاء الشخص لوطن يحمل جنسيته، إنما هى تجسيد فعلى للوحدة الوطنية، من خلال رفض كل ما يهدد وحدة الوطن السياسية والثقافية، ونشر التسامح ونبذ جميع أنواع العنصرية، الدينية والمذهبية والعرقية، والعمل على تأسيس أرضية صلبة لـ"مجتمع مدنى" حقيقى ينتمى له كل المواطنين برغبتهم، وتراعى فيه قوانين حقوق الإنسان وتسوده روح الشراكة الوطنية والعمل الاجتماعى المنظم ■



المواطنة.. والحالة المصرية

د. مجدى عبد الحميد بلال

مدخل
إن الكلام عن المواطنة ومحاولة تعريفها يقتضى منا العودة إلى الجذر الذى أتت منه الكلمة، ألا وهو الوطن.

وللأسف تبدو صورة الوطن مبهمة عند الكثيرين فى بلادنا، فهى ملتبسة مع مفهوم الدولة، فلكل منها تعريفه الخاص به ومعناه المستقل. فالدولة هى الشكل التنفيذى والمؤسساتى للوطن، وهى أيضا بدورها شيئ مختلف عن النظام الحاكم.

أما الوطن فهو الجزء الجغرافى الذى تعيش وتتعايش عليه مجموعة بشرية معينة، حيث يتفاعل الأفراد مع بعضهم ومع الأرض التى يقطنون عليها، وذلك على مر الزمان. أى أن الوطن ليس علاقة عابرة مؤقتة وقصيرة، بل هو مجموعة من العلاقات الإنسانية والعاطفية والثقافية والمادية معاً.

هذا وقد جرت مجموعة من التشويهات المتعاقبة على هذا التعريف فمسخته وغيرته حتى أصبح تارة يتماهى مع النظام وتارة أخرى يعنى المؤسسة التنفيذية أو الحزبية.

والمواطن ليس فقط مجرد فرد فى هذا الوطن، والمواطنون ليسوا قطيعاً من البشر لا يستطيع غير أولى الراى والمعرفة قيادته. بل هو فى الأساس الوحدة الاساسية فى بناء الوطن، وذلك بتواجده الفاعل الإيجابى وليس كينونته المنفعلة السلبية. ودون الإعتراف بالمواطن ودوره الفاعل لا يمكن أن يكون هناك وطن بل مجرد مزرعة كبيرة أو سجن محكم الإغلاق.

إن مبدأ المواطنة كما تناولته مختلف المراجع والأدبيات السياسية والإجتماعية بأنه علاقة بين فرد (مواطن) ودولة كما يحددها قانون تلك الدولة، وبما تتضمنه تلك العلاقة من حقوق وواجبات فى تلك الدولة ويندرج ضمن هذا المفهوم، الحرية وما يصاحبها من مسؤوليات، فالمواطنة تضفى على المواطن حقوقاً سياسية وأخرى قانونية واجتماعية وثقافية.

ويمكن إعطاء تعريف عام لمبدأ المواطنة (ينحصر فى): المشاركة الواعية والفاعلة لكل شخص دون استثناء ودون وصاية من أى نوع فى بناء الإطار الاجتماعى والسياسى والثقافى للدولة، كما يشمل أحقية المشاركة فى النشاط الاقتصادى والتمتع بالثروات فضلاً عن المشاركة فى الحياة الاجتماعية، وأخيراً حق المشاركةالفعالة فى اتخاذ القرارات الجماعية الملزمة وتولى المناصب العامة فضلاً عن المساواه بين جميع المواطنين أمام القانون.

وهكذا نجد أن مبدأ المواطنة يتعلق بركنين أساسيين هما:

المشاركة فى الحكم من جانب، والمساواه بين جميع المواطنين من جانب أخر.

ولعل القاسم المشترك فى وقتنا الحاضر- المعبر عنه وجود قناعة فكرية وقبول نفسى، والتزام سياسى بمبدأ المواطنة، يتمثل فى التوافق المجتمعى على عقد اجتماعى (دستور) يتم بمقتضاه تضمين مبدأ المواطنة والوطنية باعتبارها مصدر الحقوق ومناط الواجبات بالنسبة لكل من يحمل جنسية الدولة دون تمييز عرقى أو طائفى أو دينى أو جنسى أو طبقى.

أن نوعية ودرجة المواطنة فى دولة ما تتوقف وتتأثر بدرجة النضج السياسى والرقى الحضارى، كما تأثر مفهوم المواطنة عبر العصور بالتطور السياسى والاجتماعى وبعقائد المجتمعات وبقيم الحضارات والمتغيرات العالمية الكبرى.

ومن هنا تحتل قضية حقوق المواطنة محوراً رئيسياً فى النظرية والممارسة الديمقراطية الحديثة.

نظرية العقد الاجتماعى

تنهض النظريات الديموقراطية المختلفة على أساس أن السلطة السياسية "الدولة" مصدرها الشعب، وبذلك لا يكون الحكم مشروعاً إلا إذا كان وليد الإرادة الحرة للجماعة التى يحكمها، ومن أهم النظريات الديموقراطية فى نشأة الدولة وتحديد حقوق وواجبات الأفراد حيالها، نظرية العقد الإجتماعى، التى تقول فى ابسط معانيها بوجود حياة فطرية تسبق قيام

الجماعة، وإن الانتقال من حياة الفطرة إلى حياة الجماعة السياسية قد تم بناء على عقد اجتماعى بين الأفراد بقصد إقامة السلطة الحاكمة. وتنطوى فكرة العقد الاجتماعى على تحول عن المشروعية الدينية للحكم، إذ تعتبر أن مصدر التنظيم السياسى بأكمله هو إرادة الناس واتفاقهم فيما بينهم على إقامة المجتمع المدنى. ومن ثم فإن خضوعهم للسلطة يقوم على رضاهم بها.

هذا وينصب الفكر السياسى لمُنظرى العقد الاجتماعى على تحديد حقوق المواطنين وواجبهم إزاء الدولة وأن يصنعوا لها حدوداً معينة لتدخلها المشروع. ويؤكد "جان جاك روسو" على أن الهدف من التنظيم السياسى للمجتمع هو الحفاظ على الحقوق الطبيعية للمواطنين وأن السيادة هى ملك للأمة، وأن القانون يعبر عن الإرادة العامة للمجتمع، الأمر الذى يشترط اشتراك المواطنين فى وضع القوانين.

مفهوم المواطنة

يعتمد مفهوم المواطنة عند روسو على دعامتين أساسيتين:

. المشاركة الإيجابية من جانب الفرد فى عملية الحكم، وقد وصل تأكيد روسو على أهمية هذا المبدأ حد أن ذهب إلى "أنه بمجرد أن ينصرف الناس عن الاهتمام الإيجابى بشئون الدولة أو إذ حيل بينهم وبين هذه المشاركة الإيجابية، يكون الوقت قد حان لاعتبار الدولة فى حكم المفقودة".

. والمبدأ الثانى هى المساواة الكاملة بين أبناء المجتمع الواحد كلهم، فعدم المساواة "يدمر الخير الطبيعى فى الإنسان ويجلب الشقاء على الكثيرين ويجعل المجتمع فى حالة تنافر متزايدة ويفقده وحدته بل ومبرر وجودة".

ومنذ روسو وحتى الآن حدث تطوير وتنقيح لمفهوم المواطنة ليصبح:

المواطنة هى انتماء الإنسان إلى الأرض التى يستقر بها ويحمل جنسيتها، ويكون مشاركاً فى الحكم ويخضع للقوانين الصادرة عنها ويتمتع بشكل متساوى مع بقية المواطنين بمجموعة من الحقوق ويلتزم بأداء مجموعة من الواجبات تجاه الدولة التى ينتمى لها.

وهى رابطة عضوية تحول الإنسان من مجرد فرد يسعى إلى إشباع احتياجاته وتحقيق أهدافه متصارعاً مع الظروف والأوضاع والآخرين، إلى عضو فى مجتمع، يشعر بالأمان لإنتسابه إلى هذا المجتمع، ويسعى إلى تحقيق أهداف هذا المجتمع (التى هى بالضرورة ستحقق أهدافه)، متعاوناً مع

الآخرين فى منظومة يكفلها دستور هذا المجتمع.
وهى فى النهاية عقد متبادل بين الفرد والدولة التى ينتمى إليها يهدف إلى تحقيق مصلحة كل منهما.

المواطنة والديموقراطية

المواطنة كإنتماء عضوى بالدولة، لاتحيا أو تنفعل دونما حاضن ديموقراطى، فالعلاقة بين المواطنة والديموقراطية علاقة توأمة لأية تجارب تنتجها الجماعة السياسية المكونة للدولة، حيث أن الديموقراطية تقوم على أساس حق المواطن بالتعبير والمشاركة وصنع القرار، وهى ذاتها مقومات المواطنة الفعالة والصالحة فى ظل الإنتماء للدولة الحديثة.

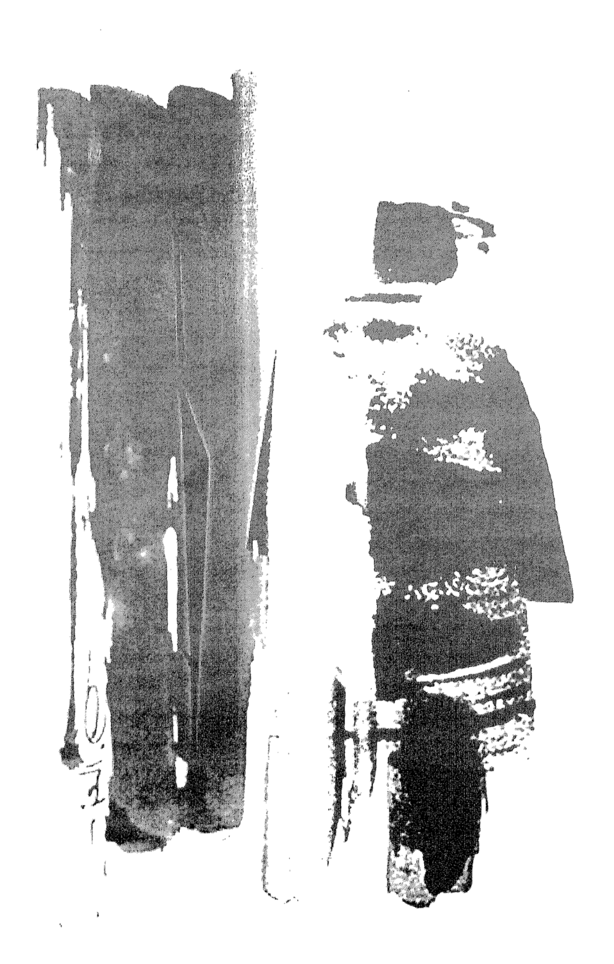
من هنا كانت المواطنة الديموقراطية أساس الفاعلية الاجتماعية لأنها تهب شروط النهضة وركائز الفاعلية الإنسانية والوطنية.

وبالمقابل لا يمكن تصور أى فاعلية إنسانية أو وطنية حقيقية فى ظل المواطنة المحكومة دكتاتورياً.. فالمواطنة القابعة تحت سيطرة الإستبداد والاستعباد، الفاقدة للحرية والإرادة، المحرومة من التعبير والمشاركة .. لايمكنها أن تبدع أو تنتج، فالفاعلية والإبداع لا يصدران عن مجتمع السادة والعبيد.. بل يصدران عن مجتمع المساواة والتكافؤ والمشاركة ... والمواطنة الديموقراطية هى الأساس الموضوعى الواهب لإمكانات النمو الفعال صوب التكامل الوطنى كونه يهب شروط النهضة ومقومات الفاعلية المتواصلة.

إن المشروع الحضارى الديموقراطى التى تشكل المواطنة عموده الفقرى هو الضامن لإنتاج فاعلية اجتماعية تصاعدية من خلال انتاجه للسلطة الحيادية التى تقف على مسافة واحدة من الكل الوطنى بعيداً عن الإقصاء والتهميش والإكراه والحجر، وهو الموفر لمقومات البناء والبقاء من خلال حله لإشكاليات السلطة والإدارة العامة للمشروع الإنسانى السياسى. من هنا كان المجتمع الديموقراطى هو ذلك المجتمع المتناغم فى تشكيلاته الهادفة لإقرار المصالح العامة التى تعود على مؤسساته وأفراده بالنفع.

الليبرالية والمواطنة

يشير الخطاب الليبرالى إلى المواطنة بإعتبارها جزء لا يتجزء من حقوق الإنسان الأساسية وأنها من أهم متطلبات الدولة الحديثة



واكتمال أسباب قوتها، وأن ذلك يتطلب المساواه التامة بين المواطنين وعدم التمييز بينهم على أساس الدين أو الجنس أو العنصر أو العقيدة وأن هذا الحق أصبح يستند إلى القانون الدولى المتعارف عليه بحكم تضمينه فى عدد من العهود والمواثيق الدولية التى تحظى برضاء الأغلبية العظمى من الجماعة الدولية. وانسجاماً مع الموقف الليبرالى التلقيدى فإن المواطنة وليس الإنتماء الدينى هو مصدر الحقوق والواجبات العامة، ومن ثم يؤكد هذا الخطاب على وجوب المساواه الكاملة بين المواطنيين وعدم ممارسة التمييز بينهم، فلا فرق بين مسلم وغير مسلم ولا بين رجل وامرأة فيما يتمتع به كل منهما من حقوق وواجبات فى ظل الدولة الحديثة.

كما ترى الليبرالية أن الدعوة للمساواه بين المواطنيين فى الوطن الواحد ورفض أى صورة من صور التمييز هى من منطلقات الدولة العلمانية التى تقر بفصل الدين عن الدولة.

حال المواطنة فى مصر

دستور أى دولة هو العقد الاجتماعى المبرم بينها أى الدولة وبين مواطنيها، وحال المواطنيين فى دولة ما هو انعكاس لدستورها (عقدها الاجتماعى)، كما يعكس الدستور أحوال المواطنين فى بلد ما بما فى ذلك درجة التطور السياسى، والدستور المصرى ينفى عن بعض المواطنين المصريين حقوق المواطنة ويخل بالإعلان العالمى لحقوق الإنسان الذى وافقت ووقعت عليه الحكومات المصرية. فتوقيعها يناقض نفسه فى بعض مواد دستورية أخرى، والتى دون علاجها لامجال لتفعيل حقوق المواطنة فى مصر. فمن الوهم مطالبة كل المصريين الارتقاء فوق دستورهم الذى يحث على العنصرية الدينية عند تعريفه "للهوية المصرية" ووصمها وحصرها بدين معين ومذهب معين.

فالمادة (٢) من الدستور المصرى:

الإسلام دين الدولة، واللغة العربية لغتها الرسمية، ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع.

إن هذه المادة من الدستور المصرى تتعارض مع العديد من المواد فى الإعلان العالمى لحقوق الإنسان، ويستمرئ الحزب الحاكم والمؤسسات الدينية لها، لبقاء التمييز بين المواطنين.

وهذه بعض مواد الإعلان العالمى لحقوق الإنسان والتى تتناقض مع

نص المادة الثانية من الدستور المصرى

المادة (٢) من الإعلان العالمى الحقوق الإنسان:

لكل إنسان حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة فى هذا الإعلان، دون أى تمييز، كالتمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأى السياسى أو أى رأى آخر، أو الأصل الوطنى أو الاجتماعى أو الثروة أو الميلاد أو أى وضع آخر، دون أية تفرقة بين الرجال والنساء

المادة (٦):

لكل شخص الحق فى المعاملة المتساوية من قبل القانون.

المادة (١٨):

لكل شخص الحق فى ممارسة شعائره الدينية وفى تغيير دينه إن شاء ذلك.

وهكذا نجد أن الدستور المصرى ظاهرياً يكفل حرية العقيدة وفى الواقع لا يكفل حقوق المواطنة.

تلك الخدعة الظاهرة الباطنة هى التى تمرر تقنين الانتهاكات التى تقام على غير الفرد المسلم السنى، مثل ما يعانيه الأقباط والبهائيين والشيعة والقرآبنين واللادينيين المصريين.

وعلى مستوى التوزيع العادل للثروة، فإن توفير التعليم الحقيقى والرعاية الصحية المتكاملة للإنسان (على سبيل المثال) هى جزء من حقوق المواطنة على الدولة أن تقدمة وتدفع من موازنتها العامة ما يكفى من أموال وموارد دون من أو منح، لأن بدونه لا تصح علاقة بين الدولة ومواطنيها على أسس ديموقراطية حقيقية. وفى الوقت الذى تشيع فيه الأمية وتعتل صحة المواطنين ولا يشارك فيها الجميع فى السلطة والثروة ويكون لهم فيها حق التصرف والتغيير، فإن الدولة تصبح دولة لا ديموقراطية ولا تعرف حقوق المواطنة. وللأسف فإن الدولة فى مصر منحازة إلى طبقة الأغنياء، حيث التفاوت بين الأثرياء والفقراء يفوق الوصف والخيال وفى الوقت نفسه ترفض الحكومة المعبرة عن مصالح الأغنياء أن تقوم بإعادة توزيع الثروة والسلطة بشكل عادل.

أما عن المساواة أمام القانون، فالتناقضات صارخة فى ذلك المجال، حيث نجد أشخاص فوق القانون وآخرون لا تحتُرم آدميتهم سواء فى أقسام الشرطة أو السجون أو حتى المصالح الحكومية حيث يتم إهدار حرية وكرامة الإنسان ويداس الدستور والقوانين بالأقدام. وهنا يجب أن نفرق بين نوعين من الانتهاكات:

النوع الأول هو إهدار حرية الفكر وكرامة المواطن قبل إهدار القوانين لأسباب محض طبقية، حيث تتم معاملة المواطنين الأدنى مرتبة فى السلم الاجتماعى من قبل الشرطة والمسؤليين الإداريين والتنفيذيين بالدولة بشكل أقل ما يقال عنه أنه فيه تحقير وانتقاص من كرامة وأدمية المواطن.

أما النوع الثانى من الانتهاكات فهو الذى يتم على أساس اختلاف العقيدة السياسية فكل مخالف فى الرأى أو منتمى إلى تيار سياسى معارض للنظام الحاكم معرض للحبس والاعتقال والتشريد، الأمر الذى يعد انتهاكاً صارخاً لحقوق المواطنة.

من رعايا إلى مواطنين

إن من أبلغ اللحظات التاريخية أهمية فى النصف الأول من القرن العشرين فى مصر الثورة الوطنية الشعبية عام ١٩١٩، وتنبع هذه الأهمية من أنها أعطت مضموناً جماهيرياً اجتماعياً على فكر المواطنة ووحدة عنصرى الأمة (المسلمين والأقباط) والتى سبق أن أدخلها محمد على من أعلى عن طريق الأسلوب القانونى التنظيمى .ويمكن القول أن الدولة المصرية الحديثة بدأت فى التكوين فى عام ١٩٢٢ ،مع خروجها قانونياً وشرعياً من كنف الدولة العثمانية ، التى كانت تمثل مشروعاً سياسياً إمبراطورياً مختلفاً تماماً ، يكون فيه الناس " رعايا لا مواطنين" .

هذا وقد قامت الدولة المصرية الحديثة بإصدار قانوناً للجنسية فى عام١٩٢٢ ، جعل لكل من عاش وأقام على ارض مصر قبل عام ١٩٢٠ الحق فى أن يكون مواطناً مصرياً وينتهى وضعه بإعتباره واحداً من رعاية الدولة العثمانية، ولكن ذلك لم يكتمل إلا عندما صدر دستور ١٩٢٣ الذى جعل الشعب والمواطنين مصدر السلطات والذين يقومون بحكم أنفسهم من خلال التمثيل فى المجالس النيابية المنتخبة انتخاباً حراً.

شركاء لا أجراء

ولكن المبدأ مواطنون لا رعايا لايكتمل دون مبدأ آخر وهو "شركاء لا اجراء"، بمعنى أن واحده من أهم سمات المواطنة هى أن يكون المواطنون شركاء فى السلطة والثروة معاً، وبدون ذلك فإن المواطن لا يكون مواطناً حقاً بالمعنى السياسى والاجتماعى، وإنما ساكن على أرض هذا الوطن

وهكذا فإن المشاركة فى الحكم هى واحده من شروط المواطنة واكتمالها، وعندما يجرى تزوير الانتخابات النيابية المختلفة بسبب الاستبداد و تسلط النظام الحاكم، فإن المشاركة الزائفة لا تعد إهانة للديموقراطية وحسب، وإنما إهانة مضاعفة لحقوق المواطنة فى دولة حرة.

والحقيقة الناصعة أن المصريين لا يشاركون فى الحكم ولا فى الثروة أيضاً، وذلك بسبب التجاوزات التى تشهدها الانتخابات والتى تجعل البرلمانات فى النهاية تمثيل غير حقيقى للمواطنين، بل أداه فى يد الطبقة الحاكمة ونخبة الحزب الوطنى الديموقراطى المسيطرة والتى تمارس قهر وإستبداد الأغلبية الآتية بالتزوير والتى لا تعبر عن إرادة الأمة ، وإنما إرادة حفنة قليلة من المستبدين .

الدولة المدنية والمواطنة

مهمة الدولة المدنية كما حددها جون لوك، هى المحافظة على كل أعضاء المجتمع بغض النظر عن الدين أو الجنس أو الفكر.

فهى تضمن حقوق وحريات المواطنين بإعتبارها دولة المواطنة، التى تقوم على قاعدة ديمقراطية هى المساواه بين المواطنين فى الحقوق والواجبات. وعليه فالمواطنون لهم حقوق يتمتعون بها، مقابل واجبات يؤدونها. وهذا المواطنة لصيقة كلياً بالدولة المدنية، فلا دولة مدنية بدون مواطنة، ولا مواطنة بدون دولة مدنية. فالمواطنة لا تتحقق إلا فى دولة مدنية ديموقراطية تعددية دستورية تصون كرامة المواطن وقناعاته فى ممارسة معتقداته وأفكاره بالشكل الذى يؤمن به فى إطار الدستور الذى يقره الشعب.

ولا يمكن بناء الدولة المدنية فى ظل السلطة الدينية، لأن العقيدة أية عقيدة كانت، لا تؤمن بحق جميع المواطنين على قدم المساواه طالما أن القانون الدينى يميز بين العقائد. ومن هنا تبرز أهمية حرية العقيدة فى الدولة المدنية التى هى علمانية بالضرورة، حيث تسمح بممارسة المواطنين لعقائدهم بحرية وبدون تمييز وبنفس الشروط على أساس حق الجميع فى المواطنة المتساوية.

والعلمانية تفصل السياسية عن الدين ولا تتناقض مع الدين وحق المواطنين فى ممارسة عقائدهم بحرية.

بينما تكفر الدولة الدينية فصل السياسية عن الدين، والتكفير سلاح قوى لإدانة كل مواطن يعارض النظام، لأن المعارضة فى الدولة الدينية ممنوعة بإعتبارها مخالفة لشرع الله، فى حين أن المعارضة واجبة وضرورية

فى الدولة العلمانية الديموقراطية الليبرالية الدستورية، التى تؤمن بالتعددية.
أضف إلى ذلك أن الدولة الدينية ترفض الديموقراطية لأن الشعب ليس مصدر السلطات وإنما الشرع الدينى، وبذلك ليس للشعب دور فى الحكم.

الألتفاف حول الدولة المدنية

يطرح الإسلام السياسى "دولة دينية" ذات غطاء مدنى، بينما تقول جماعة الأخوان المسلمين بدولة "مدنية" وليست "دينية". ومفهوم الدولة المدنية عندهم هو الدولة التى لا يحكمها رجال دين. أما أن يحكم "الدين" الدولة، باسم تطبيق الشريعة فتلك مسألة آخرى.

والحقيقة أن الدين لا يحكم وإنما البشر هم الذين يحكمون، وعندما يحكم هؤلاء باسم الدين، فإنهم يكونون رجال دين حتى لو لم يلبسوا العمامة.

والخلاصة:

ضياع مستقبل الدولة المدنية فى مصر بين استغلال الدين فى العمل السياسى، للوصول إلى الحكم، مثلما هو الحال مع جماعة الأخوان المسلمين وغيرها.. وبين استغلال النظام السياسى الحالى للدين لترسيخ السلطة، وتحقيقاً لأهداف سياسية وحزبية لم يستطع تحقيقها بالوسائل المدنية.

فبعد قرنين كاملين من محاولة إنشاء دولة مدنية حديثة، مازلنا حائرين فى ماهية تلك الدولة وهل هى حقاً مدنية أم دينية فى ثياب مدنية.

المجتمع المدنى والمواطنة فى مصر

يقوم المجتمع المدنى على عدة عناصر، ففى المجال الاقتصادى يقوم على حرية السوق، وفى المجال السياسى يقوم على أساس استمداد السلطة من الشعب، أما فى المجال الحقوقى فيقوم على مفهوم المواطنة.

وكما سبق أن ذكرنا تقوم المواطنة على ركنين أساسيين: المشاركة والمساواة، فأين هو موقع المجتمع المدنى فى مصر من هذين الركنين ومن قضية المواطنة بشكل عام.

المجتمع المدنى والتمييز الدينى

تلعب منظمات المجتمع المدنى فى مصر دوراً محورياً فى المسألة الطائفية فهى المؤسسات الوحيدة المحايدة فى الموضوع والتى تضم المصريين على كافة أطيافهم وانتماءاتهم الدينية والسياسية، وهى لا تستثنى أحداً

أو تتحدث بلهجة تخوينية لأحد الأطراف.

والمتابع لنشاط هذه المنظمات يلحظ الزيادة المطردة فى عددها ونشاطها فى صنع الإعلام الحكومى، فنذكر على سبيل المثال دور المنظمة المصرية لحقوق الإنسان فى تقريريها عن أحداث الكشح، كذلك تقارير الجمعية المصرية لمناهضة التعذيب، ومركز المساعدة القانونية لحقوق الإنسان بعد أحداث العديسات والتقارير التى أعدتها أكثر من منظمة عن أحداث (بمهما بالعياط، كما لا يمكننا أن نغفل الدور الذى يمارسه مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان وتنظيمه للعديد من اللقاءات والمؤتمرات حول قضية التمييز الدينى فى مصر، وأخيراً مجموعة مصريون ضد التمييز الدينى التى برزت فى الآونة الأخيرة كإحدى أهم المنظمات العاملة على جمع المصريين بمختلف انتماءاتهم لمكافحة كافة أشكال التمييز الدينى وتفعيل مبدأ المواطنة الحقيقية فى مصر.

المساواة بين الرجل والمرأة

إن ارتباط تحقيق مبدأ المواطنة بتفعيل آليات قضية التمكين للمرأة بما يحقق تحسين وضعها اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً لهوعامل أساسى لتحقيق مشاركة المرأة بنسبة وجودها فى المجتمع لتحقيق التوازن الذى يعكس بشكل صحيح التكوين الطبيعى للمجتمع، وهذا أيضاً من شأنه أن يحقق مبادئ الديموقراطية ومبادئ الكفاءة الأعلى فى الأداء، فالمواطنة الكاملة هى ضرورة النظر إلى الرجل والمرأة كشركاء فى المسؤولية واتخاذ القرار.

إن قيام منظمات المجتمع المدنى بنشر وعى المساواة بين الجنسين على مستوى المسؤليات داخل الأسرة، من شأنه أن يسمح بمشاركة المرأة فى المجال العام ويعمل على تحقيق التمكين فى مجال صنع القرار للمرأة. ويكفى هنا على سبيل المثال الإشارة إلى أحد الإئتلافات الهامة التى أنجزها المجتمع المدنى المصرى فى سبيل الإرتفاع بشأن قضية المرأة ووضعها فى مكانها اللائق بها، وهو إئتلاف "السيداو" الذى تأسس من ٢٢ جمعية أهلية فى عام ١٩٩٨ ووصلت عضوية الجمعيات الآن إلى ٣٨ جمعية أهلية فى ١٩ محافظة ويهدف هذا الإئتلاف إلى تفعيل ومراقبة تطبيق اتفاقية إلغاء كافة أشكال التمييز ضد المراة.

وكذلك فإن قضايا المشاركة السياسية للنساء وقضايا العدالة والمساواة وعدم التمييز، هى ما تنشغل به منظمات المجتمع المدنى والجمعيات النسائية على وجه الخصوص، ويجرى الحديث فى هذه الأيام حول

ضرورة تطوير وضع المرأة فى قوانين مباشرة الحقوق السياسية المزمع صدورها بعد التعديلات الدستورية الأخيرة، حيث تقوم مجموعة منظمات بالتنسيق فيما بينها للوصول إلى مشروع قانون جديد وموحد للأحوال الشخصية للمسلمين والمسيحيين ومن بين تلك المنظمات مركز قضايا المرأة المصرية، رابطة المرأة العربية، مؤسسة تنمية الأسرة، مؤسسة امى، جمعية تنمية المرأة بالأسكندرية، جمعية المرأة والمجتمع.

العدالة الاجتماعية والمواطنة

إن الجوع وسوء التغذية، ناهيك عن عدم كفاية فرص الحصول على التعليم الجيد، وتنمية المهارات واكتساب المعرفة والحصول على سكن مناسب وماء نظيف وصرف صحى وبيئة مناسبة، كل هذه الأمور تنتقص من المواطنة وتجعلها عرضة للإهتزاز، إذ لا يمكن الحديث عن المواطنة دون عمل مناسب وحق فى العلاج وحق فى الضمان الاجتماعى وحق فى التمتع بوسائل الثقافة، وقبل كل شيئ الحق فى التخلص من الفقر والحق فى العدالة الاجتماعية.

وجدير بالذكر أن عدد مؤسسات المجتمع المدنى المصرى العاملة على التمكين فى المجال الاقتصادى والاجتماعى والرامية إلى تحقيق العدالة، والمساواة بين جموع المصريين قليل نسبياً إذا ما قورن بالمؤسسات الخيرية والخدمية، ونشير هنا إلى أدوار عدد من المنظمات المدافعه عن حقوق العمال والفلاحين وحقوق الفقراء بشكل عام، مثل "دار الخدمات النقابية والعمالية، مركز الأرض، مركز الحق فى السكن".

المساواة أمام القانون

ترتكز دولة الحق والقانون على المبادئ التالية:

١. الفصل بين الدولة والمجتمع المدنى، بما يعنى استقلالية الدولة تجاة المصالح العامة والطبقات والحياة الاقتصادية.

٢. تحديد العلاقة بين الدولة والمجتمع بواسطة الانتخابات التى أصبحت حقاً ديموقراطياً بالنسبة للمواطنين، الذين يتعين عليهم انتخاب حكامهم وممثليهم فى جميع الهيئات بإعتبار أن الانتخابات الديموقراطية هى المصدر الحقيقى والأصلى لشرعية السلطة السياسية، وهكذا فإن مشروعية السلطة لا يمكن أن تكون خارج الإرادة الشعبية والانتخابات بوصفها قاعدة

ديموقراطية:

لما كانت الديمقراطية كمفهوم سياسى مدنى نسبة إلى المجتمع المدنى، مرتبطة عضوياً بالعقلانية والحرية، بوصف الديموقراطية ممارسة الحرية، فإن أحد أركان هذه الديموقراطية السياسية تقوم على المساواة أمام القانون لجميع المواطنين، بصرف النظر عن اللون أو الجنس أو الدين أو المعتقد أو الإنتماء الفكرى والسياسى أو الوضع الطبقى، بإعتبار أن المساواة أمام القانون وسيادة القانون على الحاكم والمحكومين تشكلان مظهراً من مظاهر ممارسة السياسة بوصفها مجموعة من الحقوق والواجبات الملقاه على عاتق المواطن الحر، العضو فى الدولة السياسية وفى المجتمع المدنى، وواقع الحال أن مبدأ المساواة أمام القانون مهدر تماماً من الناحية العملية فى مصر حيث لا حقوق متساوية للمواطنين فى الترشح للهيئات النيابية والمحلية والمناصب العليا فى الدولة، كما يوجد تمييز بين المواطنين فى المصالح الحكومية وأقسام البوليس والمرور وغيرها من القطاعات والمؤسسات التى يتعامل معها المواطنون، وذلك إما على أساس الوضع الاجتماعى والطبقى أو على أساس دينى أو على أساس الموقف السياسى من النظام الحاكم.

إن أشكال عدم المساواة بين المواطنين أمام القانون فى مصر متعددة وصارخة، ولكننا نجد فى نفس الوقت أن عدداً كبيراً نسبياً من مؤسسات المجتمع المدنى المصرية العاملة فى مجال المدافعة والحقوقية قد لعب دوراً هاماً فى الآونة الأخيرة للتصدى لكافة أشكال التمييز وعدم المساواة أمام القانون ومن بين تلك المنظمات والمؤسسات (المنظمة المصرية لحقوق الإنسان، المبادرة الشخصية لحقوق الإنسان، جمعية النهوض بالمشاركة المجتمعية، مركز الأرض، جمعية المساعدة القانونية، مركز هشام مبارك للقانون) وغيرها من المراكز والمؤسسات الدفاعية والحقوقية.

الحق فى المشاركة

المشاركة هى الدور الذى يلعبه المواطن فى الحياة العامة بحيث يؤثر على القرارات ويساهم فى تنفيذها، ودون القيام بهذا الدور يستحيل أن ينمو المجتمع. وهى فى نفس الوقت مسئولية المواطن التى تقابلها مسئولية الدولة (حكومة ومؤسسات) لتوفير مناخ داعم للمشاركة، وهى بهذا المعنى عملية متكاملة ومستمرة.

ومن أهم سمات المشاركة أنها تعنى:

× حق المواطنين فى الانضمام بحرية إلى الجمعيات ومؤسسات ومنظمات حكومية وغير حكومية، وهيئات المجتمع المدنى والنقابات.

× حق المواطنين فى الترشيح إلى أو انتخاب مسؤولين عامين.

× حق المواطنين فى الانضمام لأحزاب سياسية تقوم بتعبئة الناخبين وتسمية المرشحين وتنظيم الحملات الانتخابية لانتخاب مسؤولين لمناصب عامة، وصياغة برامج سياسية للحكومة إذا كانت تمثل الأغلبية، كما توجه الانتقاد وتطرح السياسيات البديلة إذا كانت فى المعارضة، وتوفر القواعد الضرورية لقيام نقاش سياسى فى المجتمع.

• حق المواطنين فى الاجتماع بشكل سلمى والاحتجاج على سياسيات حكومتهم، عن طريق المظاهرات والمسيرات السلمية، وتقديم العرائض وتنظيم الإضرابات وغيرها من أشكال الأعمال التى يقوم بها المواطنون مباشرة.

• وهى أخيراً حق المواطنين فى المساءلة والمحاسبة، أى أن يكون متخذوا القرار فى الوظائف العامة والحكومة والقطاع الخاص وفى مؤسسات المجتمع المدنى مسؤولين أمام المواطنين. كما تعنى أيضاً أن يقوم المواطنون أفراداً وجماعات بمتابعة آداء ممثليهم بعد نجاحهم فى الانتخابات للتأكد من أنهم يعملون على تحقيق وعودهم التى ألزموا أنفسهم بها أمام الناخبيين الذين منحوهم ثقتهم واختاروهم لهذه المناصب لرعاية مصالحهم.

وفى مصر تعمل مؤسسات المجتمع المدنى العاملة فى مجال تفعيل وحفز المشاركة المجتمعية، على كسر حاجز الإستبعاد والتهميش لقطاعات عريضة من المجتمع، والعمل على اشراكهم فى عملية اتخاذ القرار والاستفادة بعوائد التنمية، وذلك بتمكين تلك القطاعات، بمعنى إكسابهم المعارف والمهارات والخبرات التى تساعدهم على تحمل مسئوليات أكبر فى إدراة شئون حياتهم والعمل بفاعلية فى تحسين البيئة المحيطة التى تؤثر بشكل عام فى مشاركة جميع المواطنين ونذكر من هذه المؤسسات على سبيل المثال "الجمعية المصرية للنهوض بالمشاركة المجتمعية" التى تتبنى برنامج متكامل له أبعاد ثقافية ومعرفية وتدريبية وكذلك أبعاد عملية لنشر ثقافة المشاركة بين المواطنين , كذلك هناك عدد لا باس به من المنظمات الحقوقية التى تعمل على حفز مشاركة المواطنين وخاصة المشاركة السياسية للمراة وتفعيل دورها المجتمعى ومن بين تلك المظمات المركز المصرى لحقوق المراة , مركز قضايا المراة المصرية , مؤسسة المراة الجديدة , رابطة المراة العربية ■



المواطنة والعدالة الاجتماعية

إعداد: نجوى إسماعيل

مقدمة: لقد شهد عقد التسعينيات جملة من التغيرات السياسية والاقتصادية - فرضتها التحولات الإقليمية والدولية - وذلك عندما بدأ التحول نحو اقتصاديات السوق وتراجع دور الدولة وبروز القطاع الأهلى كفاعل جديد، والذى عرف بالقطاع الثالث إلى جانب الحكومة والقطاع الخاص، وبعد أن كان كانت مفاهيم الرعاية الاجتماعية والعمل الخيرى من أهم منطلقات هذا القطاع، طرحت مفاهيم جديدة مثل التنمية والمشاركة الشعبية والتمكين والسعى للتأثير على صانعى القرار السياسى، وأيضاً الاهتمام بمفاهيم كادت أن تندثر مثل المواطنة وهى موضوع ورقتنا البحثية والتى نحاول فيها الوصول إلى تحديد مفهوم عام له، ودور منظمات المجتمع المدنى فى نشر ثقافة المواطنة وحقوقها .

فالمواطنة بمفهومها العام هى طبيعة العلاقة العضوية التى تربط بين الفرد والوطن وما تفرضه هذه العلاقة أو الجنسية من حقوق وما يترتب عليها من واجبات تنص عليها القوانين والأعراف وتتحقق بها مقاصد حياة مشتركة يتقاسم خيراتها الجميع .

ومفهوم المواطنة يتسع للعديد من المفاهيم والتعريفات، فالمواطنة فى اللغة هى مأخوذة، من الوطن وهو محل الإقامة والحماية، ومن حيث مفهومها السياسى، فالمواطنة هى (صفة المواطن الذى يتمتع بالحقوق ويلتزم بالواجبات التى يفرضها عليه إنتماءه إلى

الوطن) وفى علم الإجتماع تعرف بأنها مكانة أو علاقة إجتماعية تقوم بين فرد طبيعى ومجتمع سياسى (دولة) ومن خلال هذه العلاقة يقدم الطرف (المواطن) الولاء ، ويتولى الطرف الثانى الحماية ، وتتحدد هذه العلاقة بين الفرد والدولة عن طريق أنظمة الحكم القائمة.

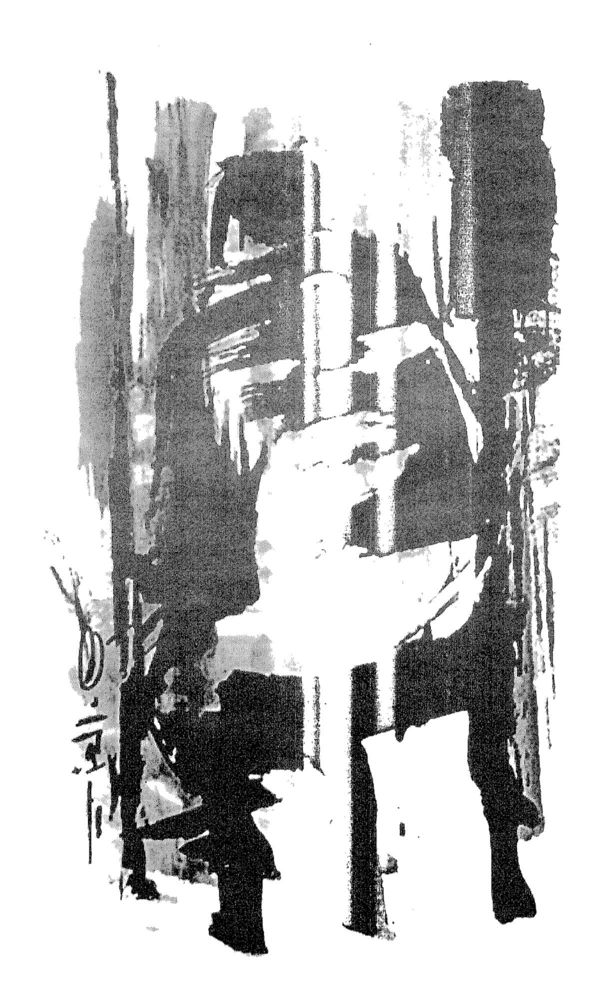
ومن المنظور النفسى فالمواطنة هى الشعور بالإنتماء والولاء للوطن وللقيادة السياسية التى هى مصدر الإشباع للحاجات الأساسية وحماية الذات من الأخطار المصيرية (وبذلك فالمواطنة تشير إلى العلاقة مع الأرض والبلد) ،

ويرى العديد من الباحثين أن المواطنة ترتبط وتتمثل فى علاقة الحاكم بالسكان من حيث تبادل الحقوق والواجبات بناء على الرابطة الوطنية (الحقوق والواجبات) أو هى مفهوم حديث شكلت على أساسه الدولة الحديثة ، ويفترض هذا المفهوم أن المجتمع مكون من أفراد مستقلين وأحرار والدولة هى التعبير عن الإرادة العامة لهؤلاء المواطنين الأحرار والمستقلين غير الخاضعين لولاءات أخرى بصفتهم أفرادا .. ...

● قضية المواطنة والجدل السياسى فى المجتمع المصرى :-

شكلت مجمل التغيرات السياسية والإقتصادية والإجتماعية التى شهدتها مصر منذ منتصف السبعينات فى جوهرها التحول نحو إقتصاد السوق وفك هيمنة الدولة على الحياة الإقتصادية ، وإتاحة الفرصة لنمو وسيطرة القطاع الخاص ، ودعم الإرتباط بالمعسكر الرأسمالى ، وكان من أبرز التغيرات المصاحبة لهذه التحولات ، والمؤثرة بشكل مباشر على قضية المواطنة ، ووضعها على جدول أعمال العمل الوطني والجدل السياسى العام منذ منتصف السبعينات :-

١. الإنسحاب التدريجى للدولة من مجال الخدمات الأساسية خاصة فى مجال الصحة والتعليم والرعاية الإجتماعية ، وضمان حقوق العمل والتوظيف ، هذه الخدمات التى كانت الدولة تضمنها كجزء من الحقوق الإجتماعية والإقتصادية للمواطن ، والتى إستطاعت فى مقابلها – ومنذ العهد الناصرى – أن تقايض بها على حقوقه المدنية والسياسية ، وعلى إمتداد تطور عملية إنسحاب الدولة من تقديم هذه الخدمات أصبح الملايين من المصريين فى العراء ، ودون أى غطاء حمائى حقيقى لحقوقهم الإقتصادية والإجتماعية ، خاصة مع تأميم عمل ونشاط المنظمات النقابية ذات المهام الدفاعية عن حقوق



هذه الفئات ، سواء عبر وضعها تحت الإشراف والسيطرة الحكومية الكاملة أو وضع قوانين تصادر عملياً حركتها الحرة وهو ما دعمه وجود البلاد تحت حكم قوانين الطوارئ التى تقيد وتجرم أشكال الإحتجاج الجماعى .

٢ . رغم عودة التعددية السياسية فى عام ١٩٧٦ م بعد مصادرتها بشكل كامل منذ قيام سلطة يوليو فى عام ١٩٥٢ م ، وحيث عانت مصر طوال تلك الفترة من غياب مشاركة المواطنين السياسية فى صنع وإتخاذ القرار ، فى ظل نظام سلطوى غيب فى الواقع الإرادة السياسية للمواطنين على أساس أن القيادة السياسية أخذت تفويضاً شعبياً غير مكتوب للحديث بإسم الجماهير ولتغيير البنية الإقتصادية والإجتماعية لمصلحتها ، وهو ما إرتبط بشكل عمدى ولتأكيد النزعة الشمولية للنظام السياسى بحجب الشرعية الساسية والقانونية عن كل التيارات السياسية المخالفة (ليبرالية / إسلامية / يسارية) ، ولم تشكل عودة التعددية فى عام ١٩٧٦ نقلة كيفية فى هذا المجال فى ظل ما يطلق عليه التعددية المقيدة التى مازالت تضع العديد من التيارات السياسية الفاعلة وذات التواجد الجماهيرى خارج نطاق الشرعية القانونية ، وحتى الأحزاب التى تم الترخيص لها فهى تعانى من قيود شديدة فى إمكانية تحركها خارج مقراتها الحزبية ، ومن تدخلات تصل لمرحلة التجميد والحل .

٣ . شهدت مصر ومنذ أوائل السبعينيات فى إطار التحولات الإقتصادية والسياسية والإجتماعية التى شهدتها تلك الحقبة بداية عودة وصعود تيارات الإسلام السياسى بإتجاهاته المختلفة ، نتيجة تزايد لجوء النظام السياسى لتوظيف الدين فى محاولة دعم شرعيته السياسية فى صراعه مع قوى اليسار والناصرية ، وهى العملية التى بدأت بإعتبار الشريعة الإسلامية المصدر الأساسى للتشريع ، والبدء فى حوارات شارك فيها رئيس الجمهورية بشخصه مع قيادات الإخوان ، ووصلت إلى حد تقديم الدعم لجماعات الإسلام السياسى فى الجامعة ، وانتهت بإحتدام الصراع بين الدولة وجماعات الإسلام السياسى التى أصبحت منافساً له ثقله ينفى الشرعية الدينية عن النظام ويحتكرها لنفسه ، وهو ما دفع النظام السياسى إلى المزايدة على شعارات الحركة الإسلامية التى وصل الصراع مع بعض فصائلها إلى مستوى الصراع المسلح .

٤ . لم يقتصر الأثر السلبى لصعود تيارات الإسلام السياسى ولجوء النظام السياسى للمزايدة الدينية عليها على تصاعد حدة الإحتقان الطائفى ، ولكن برز معها مشكلة أخرى مرتبطة بحرية التفكير

والإبداع ، حيث لجأت تيارات الإسلام السياسى إلى فرض نوع من السطوة الفكرية والثقافية على المجتمع عبر مطاردة الأفكار والأعمال الإبداعية وإتهامها بخروجها على المبادئ الدينية ، بل وإنكار ما هو معلوم من الدين بالضرورة ، وبالتالى الكفر فى بعض الأحيان .

٥ـ ومن ناحية أخرى نجد إنه على الرغم من تمتع المرأة المصرية بكثير من الحقوق المدنية والسياسية ، إلا أنه لا يمكن القول بأنها حصلت على حقوق المساواة الكاملة مع الرجل ، خاصة ما يتعلق بحقوقها السياسية والمدنية ، وهى الوضعية التى يضاعف من أثارها السلبية الثقافة السائدة والتى تضرب بجذورها فى التاريخ الإجتماعى المصرى ، والتى ما زالت تهمش المرأة وتضعها فى مرتبة تالية للرجل ، وهو ما انعكس بشكل عام وسلبى على مجمل أوضاع النساء المصريات الإقتصادية والإجتماعية والسياسية ، خاصة فى الريف ، ونساء المناطق الفقيرة فى الحضر ، ودفع بالمشكلات النوعية للمرأة بالظهور وبقوة على ساحة الجدل أو الحوار المجتمعى ، وهو ما ساعد على :

× تصاعد الخطاب الإسلامى المحافظ ، الذى يرى أن المرأة يجب أن تأتى فى مرتبة أدنى من الرجل أو تالية له ، والمطالبة بعودة المرأة للمنزل ، والتعامل معها بصفتها مصدراً للفتنة والشرور يجب فرض مزيد من القيود على ملابسها وتحركاتها وسلوكياتها .

• الهجمة التى نالت كثيراً من الحقوق الإجتماعية خاصة فى قوانين العمل الجديدة ، والتى شكلت فى بعض بنودها تراجعاً واضحاً عن كثير من المكتسبات الإجتماعية التى حصلت عليها المرأة .

× تصاعد التحركات العالمية المنادية بحقوق المرأة ، وإنتقال صداها بقوة فى مصر تحت تأثير التطور الهائل فى وسائل الإتصال من جهة ، وإهتمام العديد من المنظمات الدولية بدعم الجهود الرامية لإلغاء كافة أشكال التمييز ضد المرأة ، ودعم الأنشطة الهادفة لذات الغرض .

٦ـ شكل الصراع الدامى بين النظام السياسى وتيارات العنف الإسلامى طوال حقبة التسعينيات ملمحاً آخر ألقى بظلاله الكئيبة على قضية حقوق المواطن فى ظل تصاعد وتيرة العنف التى راح ضحيتها الكثير من الأبرياء ، ومع إستمرار العمل بقانون الطوارئ ولجوء الدولة للحلول الأمنية كأداة رئيسية فى محاولتها لتكسير بنية منظمات العنف الإسلامى أتسع نطاق حملات الإشتباه والإعتقال والإحالة للمحاكمات العسكرية ، وهى الحملات التى

صاحبها العديد من الإنتهاكات وعمليات التعذيب واسعة النطاق وإنتهاك لحرمات الجسد فى أبشع صورها ، والتى لم تخلف فقط مئات السنين بأحكام السجن أو العشرات من حالات الإعدام التى طالت المئات من أعضاء منظمات العنف الإسلامى ، والتى إنتهك فيها حقهم كمواطنين فى التقاضى أمام قاضيهم الطبيعى بإحالتهم إلى المحاكم العسكرية ، ولكنها خلفت أيضاً آلاف المعتقلين الذين لم ولن تتم إحالتهم للمحاكمة والذين تجاوزت سنوات إعتقال المئات منهم السبع والثمانى سنوات ، والذين حصلوا على أحكام من المحاكم المختصة بإنهاء سنوات إعتقالهم ولكن قامت وزارة الداخلية بالإلتفاف حولها بإصدار أوامر إعتقال جديدة لهم دون الإفراج عنهم ، ناهيك عن الأوضاع البائسة التى يحيا فى ظلها هؤلاء المعتقلون والتى أودت بحياة الكثير منهم داخل السجون أو أصابتهم بعشرات الأمراض المزمنة التى حولت الكثير من هذا الشباب المعتقل إلى مقعدين ومعاقين.

• منظمات المجتمع المدنى وحقوق المواطنة :-

هناك العديد من منظمات المجتمع المدنى قد أبدت إهتماماً واضحاً بحقوق المواطنة على تعددها ، فسوف نلاحظ تباين مجالات هذه الإهتمامات بين منظمة وأخرى .

والمنظمات التى تعمل حالياً هى فى أساسها منظمات ذات طابع دفاعى ، ولا تعمل بشكل مباشر فى مجال التنمية أو الرعاية الإجتماعية ، لذلك فهى تمثل الجيل الثالث من المنظمات الأهلية فى المجتمع المصرى والذى يرجع ظهورها إلى عام ١٨٢١ م عندما تأسست الجمعية اليونانية بالأسكندرية ، حيث أرتبط ظهور هذا الجيل من المنظمات بالعديد من العوامل لعل أهمها -

• مساحة الحرية المحدودة التى أتاحها الإنتقال لنظام التعددية السياسية المقيدة ، والتحول لإقتصاديات السوق .

• القيود الشديدة التى عانت منها الحياة الحزبية ، خاصة ما يتعلق بتأسيس الأحزاب .

• تزايد التيار الدولى الداعم لحقوق الإنسان والديمقراطية خاصة مع سقوط دول المنظومة الإشتراكية .

• تصاعد دور ونفوذ التيار الإسلامى الذى فرض على ساحة الجدل السياسى قضايا شديدة الإرتباط بحقوق المواطن مثل حقوق

الأقباط ، ووضع المراة ، وحرية التفكير والإبداع .

● تصاعد الصدام بين الدولة والحركة الإسلامية لحد الإقتتال المسلح ، وبروز اليد الخشنة للدولة مع تفضيلها للحلول الأمنية .

● تنوعت الوسائل والأدوات التى تستخدمتها هذه المنظمات فى تعاملها الدفاعى عن حقوق المواطنة وهى الأدوات التى إشتملت على :-

١ - إصدار صحف أو مجلات غير دورية :-

وهى نشرات ومجلات وجرائد لا تركز فقط على نشاط المنظمة بمقدار تركيزها على القضايا التى تدافع عنها ، لدعم خطاب المنظمة الداعى للدفاع عن حق من حقوق المواطنة.

٢ - إصدار التقارير السنوية :-

وهى التقارير التى تعد بمثابة مرصد يوثق لإنتهاكات حقوق المواطنة التى تركز عليها هذه المنظمات .

وتعد التقارير السنوية التى تصدر عن تلك المنظمات من أهم أدواتها فى رصد ومتابعة الإنتهاكات المرتبطة بحقوق المواطنة من خلال :- متابعة تطور التشريعات خاصة المرتبطة بالحقوق المدنية والسياسية .

● رصد وتسجيل الإنتهاكات الموجهة للمواطنين .

● توثيق ردود الأفعال أو اشكال الرد والمواجهة على هذه الإنتهاكات (سواء كانت فردية أو جماعية) .

٣ - البيانات أو البلاغات الصحفية :-

إرتبط إصدار البيانات أو البلاغات الصحفية فى الغالب الأعم بالأحداث الجارية ، وبوقائع الإنتهاكات الضخمة ، أو التى تمس قطاعات واسعة من المواطنين ، خاصة الإنتهاكات ذات الطابع المتكرر .

٤. تنظيم المؤتمرات والندوات وورش العمل :-

كانت المؤتمرات والندوات من أكثر أدوات هذه المنظمات إستخداماً ، خاصة أنها تتيح للنخبة الثقافية - التى تهتم بالعمل العام - فرصة التعبير الواسع عن رأيها ، أو إظهار تضامنها ..

٥. إصدار المطبوعات الدعائية للتوعية :-

تعددت أشكال تلك المطبوعات من كروت ومطويات شارحة تتناول بشكل مختصر بعض الحقوق وكتالوجات لرسوم الكاريكاتير ، وكراسات صغيرة مزودة بالرسوم ، والتى كانت توزع ، على نطاق واسع كجزء من جهود التوعية العامة بالحقوق المدنية والسياسية للمواطن ، أو إحدى أدوات حملة متخصصة تركز على إنتهاك محدد لحقوق المواطنة .

٦. إصدار الكتب و الدراسات و التقارير المتخصصة:-

كانت هذه الأداة هى الأخرى من الأدوات البارزة التى لجأت إليها منظمات المجتمع المدنى لإدارة حوار على الأقل بين النخبة الثقافية حول مشكلات المواطنة ، أو لدعم توجهات ورؤى المنظمة فى هذا المجال ، وقد صدرت فى هذا المجال العشرات من الكتب والتقارير التى غطت فى الغالب معظم الجوانب المرتبطة بحقوق المواطنة سواء كيف تناولتها المواثيق الدولية والتشريعات الوطنية أو رصد ومناقشة طبيعة الإنتهاكات لهذه الحقوق فى المجتمع المصرى ونقدها ومتابعة جذورها ، وأسبابها الثقافية والسياسية والقانونية والإقتصادية ، نهاية بوضع تصورات أو إجتهادات لتجاوز هذه الوضعية .

٧. المساعدة القانونية :-

وتعد أشكال المساعدة القانونية المختلفة هى الأداة الأساسية لدى منظمات المجتمع المدنى ، والتى تسمح لها بالخروج بأنشطتها خارج حيز النخبة المثقفة الضيق .

وقد تنوعت المساعدات القانونية التى تقدمها العديد من المنظمات

السابقة فيما يخص الإنتهاكات المتعددة لحقوق المواطنة لعل أبرز أشكالها :-

•إرسال المناشدات للجهات المسئولة خاصة فى وزارة الداخلية ، أو وزارة العدل ، أو وزارة الخارجية ، والنائب العام بطلب التحقيق فى أحد الإنتهاكات ، أو تنفيذ أحكام القضاء .

• تقديم الإستشارات القانونية لمن تعرضوا لإنتهاك أحد حقوقهم أو فى قضايا الأحوال الشخصية .

× حضور المحاكمات ومراقبتها ، والتحقيقات والتضامن مع من إنتهكت حقوقهم خاصة فى مجال حرية التفكير والتعبير عن الرأى .

× رفع الدعاوى القضائية لإنتزاع ، أو لحماية أحد الحقوق .

٨- بناء الشبكات والتحالفات :-

رغم القدرة الأكبر للشبكات والتحالفات بين منظمات المجتمع المدنى على ممارسة درجة أعلى من الضغط والتأثير بإتجاه حماية حقوق المواطنة ، إلا ان تلك الأداة مازالت تشكل نقطة ضعف فاضحة فى عمل المنظمات ، حيث لم تتجاوز أعمال التنسيق فى معظم الأحيان إصدار البيانات المشتركة ، أو تنظيم ندوة ، أوإصدار كتاب ، أو الإتفاق فى موقف تضامنى عابر ، وهناك عشرات التجارب والمحاولات لعل أبرزها محاولة بناء تحالف من منظمات المجتمع المدنى يقود حملة واسعة من أجل قانون أكثر ديمقراطية للعمل الأهلى ، وهو التحالف الذى إنكسر تحت حدة الخلافات بين هذه المنظمات ، ولم تستطع أى من هذه المحاولات أن تخوض حملة حقيقية وناجحة لوقف إنتهاك أو حماية حق ، فمنذ ظهوره ونشاط هذه المؤسسات أعلن عن تأسيس العديد من التجمعات واللجان القومية والوطنية والجبهات التى لم يتجاوز وجودها الفعلى بيان تأسيسها .

٩- المشروعات الميدانية :-

وهى فى أغلبها مشروعات تدور حول :-

• تنفيذ حملات للقيد الإنتخابى .

• برامج التدريب والتوعية بحقوق المواطنة : والتى إستهدفت بشكل

خاص نشطاء المجتمع المدنى فى جمعيات التنمية المحلية (أو منظمات حقوق الإنسان) بهدف نشر ثقافة المواطنة ، وهى البرامج التى كانت قاسماً مشتركاً بين معظم المنظمات.

- الحملات الخاصة بإستخراج البطاقات الشخصية للنساء / خاصة المناطق الفقيرة .
- برامج التدريب على مهارات فنية تستهدف فئات محددة مثل برامج تدريب المحامين على التعامل مع قضايا إنتهاك الحقوق الأساسية (والتى ينظمها مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان) .
- معسكرات التربية المدنية الموجهة للفتيان .

الخاتمة :-

أتسم بروز المنظمات الأهلية ذات الصبغة السياسية وأهمها منظمات حقوق الإنسان بمناخ من عدم الثقة والتردد فى التعامل معها من قبل حكوماتها ، حتى أنه تقع صدامات بين الأخيرة ومنظمات حقوق الإنسان من حين لآخر .

وبرغم ذلك ، فقد نجحت المنظمات الحقوقية العربية فى وضع قضايا حقوق الإنسان على أجندة أعمال الحكومات ، وكذلك الرأى العام .

أصبح مفهومى الديمقراطية وحقوق الإنسان فى الوقت الحالى من المفردات الأساسية من ركائز الإصلاح السياسى والذى يعد بدوره المدخل الرئيسى لأى إصلاح آخر .

إن الديمقراطية مسار طويل الأمد ، إستغرق مئات السنين حتى تطور ووصل إلى ما هو عليه اليوم . وحتى الأن فإنه نجد تمايز كبير بين تطبيق الديمقراطية فى أوروبا مثلاً وبين تطبيق الديمقراطية فى أمريكا .

ومن الملفت أن تطور الديمقراطية يتلازم مع تطور مستوى الثقافة والعلم والمعيشة .

لذلك ، إذا أردنا أن نرى الديمقراطية فلابد من أن المواطنة ترسخ فى ذهن الشعب ، الذى يستوجب ، مكافحة شتى أنواع الجهل والفقر ■

بابلو نيرودا: الجمال والثورة



ترجمة وتقديم:

بول شاوول

تحتفل الأوساط الأدبية العربية والعالمية، هذه الأيام بمرور خمسة وثلاثين عاماً علي رحيل شاعر شيليّ العظيم، بابلو نيرودا، الذي مات في سبتمبر ١٩٧٣ بعد شهر واحد من الأنقلاب الفاشي الذي قاده بينوشيه ضد حكم الجمهوريين في شيلي بقيادة سلفادور الليندي.

مازال شعر بابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) يحتفظ بقوته ونضارته بعد زوال مختلف الظروف التى ساهمت فى تغذيته وشحنه، فإنه يبدو الآن أكثر حضوراً، مما كان فى تلك المرحلة. ذلك أن الهالات السياسية التى كانت تغلف هذا الشعر وتحجب طاقته الهائلة وتقننه وتوجهه توجهاً «احادياً» (اى توجهاً أيديولوجياً بالدرجة الأولي) عبر الأدوار التى لعبتها الأحزاب والتنظيمات السياسية، (لأهداف أحيانا دعائية) قد تبددت، لتترك الشعر وحيداً بحياته الخاصة، بقيمته النسبية. وهذا تحديداً ما شعرت به، وأنا أراجع دواوينه: من كتاباته الأولى فى العشرينيات وحتى كتاباته الأخيرة فى السبعينيات اى قبل وفاته، وماصدر بعد رحيله.

شعرت أولا بأنى اكتشفت حجم نيرودا الشعرى. وهذا ما كان ليتم عبر قراءات متباعدة ومتفرقة لأعماله. ثانياً، شعرت أن الأحزاب اليسارية العربية أساءت إلى هذا الرجل، عندما قدمته فى صورته الطاغية «كمناضل سياسى»، وأغفلت ما تناءى من شعره عن سياساتها، ثالثاً، شعرت بأن قراءتى لهذا الشاعر الكبير قد تحررت مما يجعلها تقع فى أحكام مسبقة، والتى ورثناها من «الطليعيات» الشعرية والنخبوية، واعتبار أن نيرودا «دون» هذه الملامح التجريبية والإلتباسات اللغوية، والتشريحات فى بنية اللغة وصولاً إلى القصيدة، التى عرفتها الحداثة الشعرية منذ بودلير حتى اليوم.

إذاً هنا تبدأ المغامرة: أن تقرأ عارى الذهن، نصاً، تريد أن تتوغل فيه، لا بحثاً عن أفكار ومواقف أيديولوجية وثورية وملتزمة، وإنما بحثاً عن طاقات هذه الشعرية وتعابيرها، وأسرارها، ومتونها، وفضاءاتها، وتراكيبها، ومنتوجاتها وكانت قراءتى على مدى أكثر من شهر قمة المتعة والسعادة والحرية أيضاً. فأخيرا وجدنا الشاعر بعدما كان ضائعاً فى متاهات ما «أغدق» عليه من شعارات وخانات.. لكن كل هذا لا يعنى وضع حدود بين الشاعر

وقصيدته ومضامينها وأطرها الفكرية والسياسية.

على مدى قراءتى لأعمال هذا الشاعر التشيلى الكبير وجدت أنه لم يتخلل، لحظة عن الغنائية . شاعر غنائى بامتياز: نقول هذا لأن هناك اتجاهات راهنة (كانت موجودة من قبل) تنكر على الشعر أى غنائية أو عاطفية أو حتى رومانسية. ويمثل هذه الاتجاهات شعراء كبار فى فرنسا مثلا برنار نويل أو دنيس روس أو غينيك أو غرومون ، أو شارل دويزنسسكى من دون أن ننسى أن جزءاً من إرث السوريالية القائم على التداعيات واقتباس الصورة المجانية والهذر المجانى (التلقائى الآلى) واللاوعى السحيق ينفى طغيان الغنائية أو يختزلها أو يحولها فى اتجاهالت أخرى، من دون أن تغفل المنحى الصوفى الشرقى فيها.

الشاعر الغنائى نيرودا.. ينتمى فى غنائيه هذه إلى سلالة ضاربة الجذور فى أمريكا اللاتينية وفى أوروبا، منذ ردنار، ودوبيليه وحتى الرمزية (فى بعض جوانبها) مروراً بالينبوع المتدفق: الرومانطيقية: من لامرتين إلى هولدرلين إلى كيتس وبايرون وويتمان وغوته ونوفاليس (شاعر الليل).. موروث غنى ومتنوع يختزن العاطفية المبسطة اختزانه الميتافيزيقيا والفلسفة والتأملية، إلى حدود الإدراكات الحدسية فى اكتشاف العالم وكذلك الإدراكات الذهنية والعقلانية.

لكن أين نيرودا من كل ذلك؟ أين غنائيته؟ لا نبالغ إذا قلنا انه تأثر أو استوعب أو اغترف من كل هذه الغنائيات، فمن حالات ،رومانسية، مبسطة وحميمية وخصوصية رافقته منذ بداياته وهو فى العشرينيات، حتى اخر أيامه، إلى غنائية اختلطت فيها الأحاسيس والمناخات التى توجهها نحو الخارج. نحو الآخر.

وهنا لابد من أن نشير إلى نيرودا كماركسى ،(أى كعقلانى) واجه العالم بعاطفية واعية، مجمل التناقضات والأوضاع الإنسانية من ظروف الاستبداد، إلى واقع العمال والفلاحين، والشعوب المسحوقة ، والظلم الاجتماعى والتاريخ المرتبط بالحاضر، والحاضر المفتوح على التواريخ، بفروعها الأسطورية والخرافية والحكائية والقصصية.

(تراث أمريكا اللاتينية ثرى جداً بها).

هذا يعنى أن نيرودا الغنائى هو شاعر الداخل. الداخل الذى يتدفق على الخارج. وشاعر الخارج الذى يمتزج فى الداخل الذى يتدفق على الخارج. وشاعر الخارج الذى يمتزج فى الداخل، العقلانى الذى ينظر إلى عقلانية حسية وعاطفية، ورومانسى يوظف شغفه فى فضاء أوسع من الذاتية وحدودها الضيقة (كما نرى عند لامرتين ودوموسيه ودو فينى)، من منطلق المغادرة الدائمة للذات إلى الآخر. فهذا (فى غنائيته) شاعر الذات بقدر ما هو شاعر الآخر. أى أن غنائيته هذه. وإن راوحت فى مجانية خصوصية (وإن مفتوحة)، تخرج إلى ما هو أرحب: إلى الشارع إلى المصانع، إلى السجون، إلى المنافى، إلى الفقراء.. إلى التفاوت الاجتماعى، والدكتاتورية. غنائية نقدية إذا فى بعض وجوهها.

فهو أكثر شعراء أمريكا اللاتينية كتابة عن الحب فمنذ بداياته: «عشرون قصيدة حب»، إلى مراحله المتقدمة (مائة قصيدة حب)، وقد عرف كيف يجمع بين البوحية (المباشرة)، وبين ربط هذا الحب «الشقى» الجارف المجنون بالأرض والطبيعة والناس وبالزمن أيضاً. وألاحظ هنا أن نيرودا فى أبرز كتابين عن الحب «عشرون قصيدة حب» و«مائة قصيدة حب» يعود فى نهاية العملين إلى نوع من الميلودراما، أو الأحرى الدرامية: خط بيانى يبدأ باللحظات الباهرة، والعشق المتفتح، لينتهى إلى الفراق. تطور درامى عند نيرودا وكأنه، يجعل الزمن ينتصر.

لكن علينا أن نتبع هذه الغنائية الرقيقة والعنيفة والفاجعة فى عشقه إلى ما هو اضخم وأوسع عندما تعانقا، وبأجواء خيالية وأسطورية عالية الملحمية لاسيما فى «النشيد العمومى» (تحفته الكبرى) أو «سيف اللهب»، حيث يمتزج الحس الخاص بالحس التاريخى والأسطورى، لتتداخل فيها الخوارق والحكايات والأساطير والتواريخ فى بنية متماسكة ومفتوحة. فهو فى هذين الكتابين عرف كيف يغذى الغنائية المتفجرة بالملحمية العالية وصولاً إلى صفاء النشيد.

فغنائيته هنا تخترق المخيلة التاريخية والذاكرة الجماعية فى لغة متماسكة ، وموصولة يبنى عمارتها حجراً حجراً، ونشيداً نشيداً، ومشهداً مشهداً، ولحظة لحظة. إنه الوعى الحاد بالتاريخ اكتسبه من انتمائه الأيديولوجى. وهو الوعى الحاد بالأسطورة اكتسبه من تراثه اللاتينى ، وهو يمر بكيمياء العناصر اللغوية والصورية والايقاعية اكتسب بعضها من ثقافته الأوربية لاسيما الفرنسية (هذا ما فعله ماركيز وبورخيس).

هذه المناخات (الغرائبية، التى نقرأها فى «النشيد العمومى» و«سيف اللهب» (متأثراً فى هذا الأخير بتكوين بارودى للواقع)، هل تلتقى السوريالية التى تعمقها نيرودا. هل عناصر الصورة: جمع المتباعد، أو لم المتنافر، من إرث الدادائية أو السوريالية؟

علينا أن نعرف أن نيرودا التقى السوريالية وافترق عنها (كرينيه شار، وبرييتير وارطو وايلويار وحتى لوركا): أقصد أنه اختزن هذه اللعبة السوريالية القائمة على «المدهش...» والغرائبى ، والصدمة فى الصورة والتراكيب. هذا موجود فى شعره: المزيج من الإبهار الغريب فى تركيب الصورة نجده حتى فى قصائده الأولى (صدرت فى ثلاثة أجزاء) ، وفى مجمل أعماله حتى فى قصائده الغنائية «الصافية».

لكن علينا أيضاً أن نعرف أن نيرودا يبتعد بحكم تكوينه الأيديولوجى والنفسى عن المجانية. فالصورة المتداعية عند السورياليين مجانية. يسمها الغياب. أو الغيبوبة، ولا تذهب أبعد من ذاتها، أى أنها لا توظف فى خدمة رؤيا يتخللها وعى «صارم» بالعالم.

الصورة السوريالية تلتقى مناخات الصوفية ، والصوفية حواس متلاشية، أو ذائبة، أو نائمة، أو حالمة... عند نيرودا الصورة جزء من الصمد: الصوفيون «ذوو عيون مغلقة» يستنبطون بها العالم. عند نيرودا الصورة طالعة من «عين مفتوحة» على العالم. أى ذاهبة إلى وظيفة ومعنى وإيحاء وفكرة أى حقيقة ما أى مغادرة لقيمتها «الإدهاشية» ومجانيتها.. يعنى أن نيرودا استفاد وإلى حد كبير من «تقنيات» السورياليين، ليدرجها فى رؤيا «نقدية».. للعالم أو فى نسيج متماسك للقصيدة (السورياليون رفضوا مبدأ القصيدة كبناء واع

فى اتجاه أن الجمالية المشغولة بعيدة عنهم، لكن إذا كان نيرودا ترك ما ترك من السوريالية، وأخذ ما أخذ ، فلأنه تأثر أيضا بالرمزية (البرسامان، جان بول رو، هنرى جايمس، بول فور، وصولا إلى مالرمه نفاليرى وصعوداً إلى بودلير وفراين وحتى رامبو) . أقصد أن نيرودا لعب لعبة الظاهر والباطن (وهى أيضاً عند الصوفيين) الرمز والمرموز إليه. أى المجاز الذى يحبك عناصره حبكاً مشدوداً، أو حبكاً يستغل فيها مبدأ «الإيماء» بدلاً من التفسير المباشر، سواء عبر الصورة (رامبو) ، أو الموسيقى (فرلين)، أو الاثنين معاً (فاليرى).

لكن علينا أن نلاحظ أن علاقة نيرودا بالرمزية (كمدرسة) كعلاقته بالسوريالية (كمدرسة أيضا) وبالرومانطيقية، علاقة تقاطع ومغادرة ، فهو ابتعد عن الوقوع فى التصنيفات. وفى الكاتدرائيات النظرية الصارمة. أى ابتعد عن تبنى إحدى هذه المدارس كأبجدية مكتملة ، ليستغلها كمفردات. ويكون بذلك قد تحرر من كل ريق أو جماعة أو لغة جاهزة. (كل المدارس تخضع لنظريات جاهزة وهذا مقتلها).

نقول هذا من دون أن نغفل أن نيرودا الذى نأى بنفسه عن الارتباطات الجمالية المحددة، قد التزم الفكر الماركسى أو الشيوعى كمناضل وكحزبى حتى آخر أيامه. هل هو تناقض؟ ربما! لكن علينا ان نعرف أن نيرودا بقى فى مجمل نتاجه ذا التزام مفتوح، شيوعى متفتح. بلا علامات مفروضة ولا ارتباط مقنن، أى انتصر الشاعر على الايديولوجيا. وعلينا أن نعرف أنه، عدا بعض شعره السياسى المباشر، كتب معظم شعره خارج هذه الالتزامات الايديولوجية الشيقة، سواء فى «حجارة التشيلى» أو فى «قصائد الحب» أو فى «سيف اللهب» .. وهى أعمال مشرعة على الشرط الإنسانى العمومى لكن عبر تواريخ وطنه تشيلى وأمريكا اللاتينية. (هكذا كان لوركا والبرتى بالنسبة إلى اسبانيا، وناظم حكمت بالنسبة إلى تركيا)، بل وعلينا أن نلاحظ أن نيرودا وظف كل العناصر والمدارس الجمالية فى زمانه، فى خدمة قصيدته الخاصة، أى قصيدته التى بقيت خارج التصنيف، ولكن يجدر بنا ان نلاحظ انه إذا كان نيرودا من أصحاب الضربات الجمالية العالية، وتلك الكيميائية

الخصبة فى صهر العناصر لصوغ قصيدة متماسكة، فإنه فى المقابل بقى شاعر الضوء بامتياز. أى شاعراً لم يلجأ وعلى امتداد مراحله (عدا مرحلة شبابه عندما انفعل بكثير من السوريالية أو الرمزية)، لا إلى الغموض، ولا إلى الالتباس (علماً بأن صورته بعناصره تؤدى إلى التباس مضئ، أو التباس بلا تعمية) ولا إلى الصيغ الوعرة، ولا إلى عتمة الداخل ولا إلى التمارين اللغوية كريمو كلينو وفيليب سوبو) ولا إلى اجتراحات شكلانية، انه كالديار شاعر البساط (لا التبسيط)، ولوركا (وإن بدت السوريالية اكثر تأثيرا فيه) وناظم حكمت ذى السلالة الصعبة أى ذو سهولة مركبة وهو بذلك ابتعد عن «ظلمة» الداخل عند فاليرى، وانغلاقية مالرمه، وصوفيه رمبو.. ذلك أن الغموض، إذا كان موجودا عند نيرودا، وبالمواصفات (الرمزية أو السوريالية بناء على الإيحاء وتراكم العناصر)، فإنه غموض شفاف غموض يضئ الداخل، والفكرة والموضوع. لا غموض طالعاً من تجريبية لغوية، أو تكسير متونه، أو تحطيم معان، أو طمس علامات، اى لا غموض تجريبياً متصلاً بفكرة منسبقة او بقلق شكلى يريد تطبيقها. فهو بعيد عن المختبرات، بعده عن إرادة تسجيل أهداف «طليعية» مجردة، على صعيد التجربة الشعرية، أو تحقيق «بيانات» أيديولوجية ترتبط بجماعة او بفرقة. فلنقل ان غموضه «ضوئى» لا معتم (وإنا لا افاضل هنا) غموض العناصر الطبيعية والإنسانية فى تبادلتها ضمن إطار جمالية ما. ونظن أن استغلال الأساطير والحكايات والتاريخ عند شاعرنا، ما هو إلا سير أو تحليق فى ظواهر غرائبية او تخييلية تصب فى نوع من الادهاش قد يلتقى السوريالية لكن يفترق عنها. اقصد ان كل اسطورة هى «فعل مركب وادهاشى فى ذاته ينفتح على مجمل الظواهر العجيبة» و«الغريبة» لأنه يتجاوز الحسابات «العقلانية» إلى ما هو مقدس، اى إلى ما هو فوق عقلانى. هذه هى طبيعة الحكاية، أو الأسطورة هذه الجماليات الغامضة بمثابة جسور إلى الآخرة، لا فجوات ولا جدران، ذلك أن نيرودا هو شاعر الذات وشاعر الآخر بامتياز.

ولكن هل هذا يعنى أننا يمكن ادراج نيرودا ضمن لائحة الشعراء الشعبيين؟ (أو الشعبويين كما هى حال كثير من شعراء الأيديولوجيا

والأحزاب؟) . هذه النقطة حساسة جدا وملتبسة ذلك أن نيرودا، هو، أصلاً ذو انعطافات شعبية بطبيعة تركيبه وتوجهاته ومفهومه لدور الشاعر والمثقف . لكن هذه الانعطافات «الفكرية» قد لا تتحقق فى ميدانه القصيدة النيرودواية بالشكل الكامل. صحيح أن لديه كثيراً من القصائد «المناسبة» صاغها لأهداف آنية كأن يوزعها أو يلقيها فى تجمعات عمالية أو ثقافية أو حتى جماهيرية ثم تنطوى بانطواء المناسبة، لكن الأصح أن نيرودا ليس شاعراً شعبياً بالمفهوم الاستهلاكى أو السياسى أو الانى. فشعره يحتاج إلى تأمل. وإلى درجة ما من الثقافة، والوعى الجمالى، والتلقى الإيجابى (النقدى) أى أنه شاعر تهيأ ليقرأ فى كتاب . لا ليسمع فى مهرجان . حتى قراءته تحتاج إلى جهد قد لا يقوم به سوى «النخب» (أنه يعارض مفهوم النخبة) فقصائد مثل «النشيد العمومى» أو «السيف الملتهب»، أو «يوميات الإقامة».. أو حتى حجارة التشيلى، هى قصائد ذات بنى مرتبة. أى قصائد كتبت ضمن مشاريع كتب، وهنا نصل إلى نقطة مهمة: قلما كتب نيرودا قصائد متفرقة، كانت كل قصيدة عنده (أو معظمها) مشروع كتاب مؤلف بدأب وصبر وبهواجس فنية عالية.

معظم قصائده طويلة. تمشى فى الزمن (وعلى عكس رينيه شار مثلاً الذى لم يكتب سوى قصائد قصيرة باستثناء «أوراق هيبنوز» ويعنى ذلك أن هاجس «الكتاب» كتجربة متكاملة كان يسكن بال نيرودا. هذه الناحية، وارتباطاً بقصيدته المركبة لا المبسطة، تعنى القارئ «المبدع» الجلود، والمكتشف والمتفاعل (لا المنفعل فقط) أكثر مما تعنى القارئ الجوال، أو الهتاف أو العابر.

إنه عام نيرودا فى وطنه تشيلى وفى العالم كله. عام شاعر كبير . وحالم كبير ، وتراجيدى كبير، استخلص فى شعره عصارة قارة كاملة، بكل تواريخها ، وأساطيرها، وأحلامها ، وأفكارها، ونضالاتها، ودكتاتورييها، وسجونها، ومنافيها، شاعر القارة بل هو الشاعر القارة ■

بول شاوول

عشرون قصيدة حب

يمكننى أن أكتب أحزن الأبيات هذه الليلة.
أكتب مثلاً: «الليل مزدان بالنجوم وكواكب
الأثير ترتعش فى البعيد».
ريح الليل يدور فى السماء ويغنى:
يمكننى أن أكتب أحزن الأبيات هذه الليلة
كنت أحبها ، وأحيانا هى أحبتنى أيضاً.
فى الليالى وكهذه الليلة كانت فى أحضانى.
كنت أحضنها مرات كثيرة تحت السماء، السماء
اللامتناهية
أحبتنى، وأحياناً أنا أحببتها أيضاً.
وكيف لا تحب عيناها الواسعتان، عيناها
الواسعتان الثابتتان.
يمكننى أن أكتب أحزن الأبيات هذه الليلة.
أفكر بأنها لم تعد لدى، آسف لأنى فقدتها

البحر هنا

البحر هنا، حسناً فليدخل
أحضروا لى الجرس، من النوع الأخضر
هذا، لا، الآخر، الذى فمه من
النحاس المغلول،
وهذا كل شىء الآن، دعونى وحدى
مع البحر الأساسى، مع الجرس.
أريد الامتناع عن الكلام مدة طويلة،
أريد، أيها الصمت، أن أتكلم أكثر،
أريد أن أعرف ، نعم، إذا كنت موجوداً

كتاب الأسئلة

ماذا تخبئ هنا تحت حدبتك؟
قال الجمل للسلحفاة.
اجابته السلحفاة:
وأنت ماذا تقول لأشجار البرتقال؟
أيكون لشجرة الإجاص من الأوراق
أكثر من ،بحثا عن الزمن الضائع؟،
لماذا إذن تحس الأوراق
بإصفرارها تنتحر
سلام الحماقة أهو سلام؟
أيضع الفهد الحرب؟
لماذا يدرس المعلم
جغرافية الموت؟
ماذا يحدث للسنونوات
التى تعد متأخرة إلى المدرسة؟
أصحيح أنها توزع عبر السماء
رسائل شفافة؟
هل أدركت كم يشبه
الخريف بقرة صفراء؟
وكيف أن الحيوان الخريفى
يصبح بعدها هيكلا عظيماً قاتماً؟
وكيف أن الشتاء يكدس
اكثر فأكثر زرقات أفقية؟
من سأل الربيع
شفافيته الملكية؟
ولماذا تكون الشمس صديقا بهذا السدي
لمسافر الصحراء؟
ولماذا الشمس لطيفة
فى حديقة المستشفى؟
أعصافير أم أسماكاً يحفظ
القمر فى شباكه؟
لا هنا ضيعونى لكى

أكف عن ايجاد نفسى؟
وفى الفضائل، المنسية، هل يمكننى
أن أخيط بدلة جديدة؟
لماذا تذهب أجمل الأنهار
لتجرى فى فرنسا؟
لماذا لا يحط ليل
غيفارا فى فجر بوليفيا؟
هناك، قلبه المغتال، هل
يبحث عن مغتاليه؟
وعنب المنفى الأسود
أو ليس فيه أولاً طعم الدمع؟
من كانت تلك التى كانت تحبك
فى الأحلام، عندما كنت نائماً؟

أين تمضى أشياء أحلامنا؟
أفى أحلام الغير؟

الأب الذى يعيش فى أحلامك
أيموت بمجرد أن تستيقظ؟

ونباتاتها أتزهر؟
وثمارها الرحيبة أتنضج

داريو وهو يؤلف كتابه
ألم يكن أخضر؟

رمبو ألم يكن قرمزياً؟
وغونغورا، بلون البنفسج؟

وفكتور صغير متعدد اللون؟
وأنا من الأصفر المقلم؟

أترى تجتمع ذكريات كل



فقراء القرية؟

وفى صندوق معدنى
هل رتب الغنى أحلامه؟

وهل هناك اغبى فى الحياة من ان يكون
اسمك بابلو نيرودا!؟

من، فى سماء كولومبيا،
يجمع الغيوم؟

لماذا تختار لندن دائماً
لمؤتمرات المظلات؟

اكان دم ملكة سبأ
ارجوانياً؟

اكانت الدموع التى يذرفها بودلير
عندما يبكى سوداء

حياتنا، أليست نفقاً
بين ضوءين غير واضحين؟

أو تكون ضوءاً
بين زاويتين مظلمتين؟

ام ان الحياة سمكة
مهيأة لأن تكون عصفوراً؟

والموت، أهو فى ألا يكون،
أو يكون، أجساماً خطرة؟

وهل سنرى من رمادك
يولد

تشيكيون أو سلاحف بحرية؟

هل تقبل القرنفل
بشفاه مستقبلية؟

ولكن هل تعرف من أين يأتى الموت:
امن فوق ؟ أم من تحت؟

امن الجدران أم من الجرانيت؟
أم من الشتاء أم من الحروب

قطرة الزئبق الحية
تجرى: نحو الأسفل ! أم نحو الدوام!

وشعرى المفلس
اتكون له عيناى ليرى؟

هل سأحفظ رائحة وألما
عندما ، محطماً، انام؟

بأى اشغال شاقة حكم
على هتلر فى الجحيم؟

بأن يدهن الحيطان أم الجثث؟
بأن يتنفس غاز موتاه؟

بأن يطعم رماد
كثير من الأطفال المفحمين؟

ام بتجريعه، منذ مماته،
الدم بالقمع؟

ام بدق الأضراس الذهب
التى اقتلعها، فى فمه

من «مئة قصيدة حب»

أنا لا أحبك كوردة من ملح
الزبرجد.. قرنفل نشاب ينشر النار:
كما نحب بعض الأشياء الغامضة
إنما بين الظل والنفس، سراً أحبك.
أحبك كالنبتة التى لا تزهر
التى تحمل فى ذاتها، خبيئاً، ضوء هذه
الأزهار،
ويفضل حبك يعيش غامضاً فى جسمى
العطر المهموم الذى يفوح من الأرض.
أحبك ولا أعرف كيف ولا متى ولا أين،
أحـبك بلا مـوارية، بلا كـبـرياء، بلا
مشاكل:
أحبك هكذا، ولا أعرف طريقة أخرى
للحب،
أحـبك هكذا، بدون أن أكـون، بدون أن
تكونى،

فلينهض الحطاب

إذا سلمت حشودك يا أمريكا الشمالية
لتدمير هذه الحدود النقية،
والأتيان بجلاد شيكاغو
ليحكم الموسيقى والنظام
الذى نحب
سنخـرج من الحـجـارة
والهواء
لننهشك،
سنخرج من النافذة الأخيرة
لنسكب عليك النار
سنخرج من الأمواج الأعمق
لنسمرك بالشوك
سنخرج من الأثلام لكى نضرب
الموسم كقبضة كولومبية،
سنخرج لكى نمنع عنك الخبز والماء
سنخرج لنحرقك فى الجحيم

حجارة السماء

عـبـرت عـتـبـة المغارة ذات الحـجـارة
الكريمة:
تركت دمى فى الأشواك البنفسجية:
تحركت، غيرت ضميرى، ومراجعى:
ومنذ ذلك يؤلمنى الليلك.

الاقامة فى الأرض

إن سألتمونى أين كنت
فعلى أن أقول «يحدث أن».
على أن أتكلم عن الأرض التى تسـودها
الحجارة،

عن الفن الذى يتدمر وهو يطول:
لا أعرف ما إذا كانت الأشياء هى التى
تفقدها العصافير،
البحر متروكاً فى الخلف، أو أختى التى
تبكى
لم مد هذه المناطق؟ لم ينضم يوم
إلى يوم؟ لم ليل أسود
يتكدس فى الفم؟ لم الموتى؟
إن سألتمونى من أين أجئ، فعلى أن
أتكلم
مع الأشياء المكسورة
مع الأوانى الشديدة المرارة،
مع الوحوش المنتنة غالباً
ومع قلبى المعذب.
ليست الذكريات هى التى تلاقت
ولا الحماقة المصفرة التى تنام فى
النسيان
وإنما وجوه بدموع
أصابع فى الحنجرة،
وما يتساقط من الأوراق:
عتمة يوم مضى،
يوم تغذى بدمنا الحزين.

ها البنفسجات، الحمامات،
كل ما نحب ويظن
على بطاقات على ذنب طويل
حيث يتنزه الزمن والألم.
لكن لا تدخلن أبعد من
الأسنان،
لا مغضن الجذوع التى قد يكدسها
الصمت،
لأنى لا أملك جواباً:
هناك كثير من الموتى،
كثير من المرميين الذين تخترقهم
الشمس،
كثير من الرؤوس التى تضربها المراكب،
كثير من الأيدى التى حبست قبلات
كثير من الأشياء التى أريد نسيانها

قصيدة إلى البيت المهجور

أيها البيت وداعاً!
لا
أستطيع أن قول لك
عندما سنعود
غداً أو بعد غد
ربما بعد وربما بعد كثر

سفر آخر ، لكن
هذه المرة
أريد أن
اقول لك
كم نحب
قلبك الحجر:
ما أكرمك



بنارك
المشتعلة
فى المطبخ
وسقفك
حيث يسقط
يقطر
المطر
كأنما تسقط
الموسيقى من السماء.

هنا،
أغلقنا
نوافذك
واصفين
ليلة بكرة
قامت
فى الغرفة.

معتماً
تبقى حياً
بينما يعبرك الوقت
والرطوبة شيئاً فشيئاً تستنفد نفسك

أحياناً
فار
يقرض، فتحدث الأوراق
وشوشة
مختنقة
حشرة
منائعة
تصطدم
عمياء، بالحيطان
وعندما
تمطر فى الوحدة
أحياناً
قطرة
بنغم
صوت إنسانى
كأنما كان هناك
من يبكى.
ليس سوى الظل
لنعرف
أسرار
المنازل المغلقة
والريح المدفوعة
وعلى السطح القمر الذى يزهر.

والآن وداعاً
أيتها النافذة
والباب، والنار
والماء الذى يغلى، والجدار!
ودائماً، ودائماً
أيها المطبخ
حتى عودتنا
ولتتحرك من جديد ساعة الحائط
فوق الباب

بقبلها القديم
وسهميها اللامجديين
المسجلة
فى الزمن

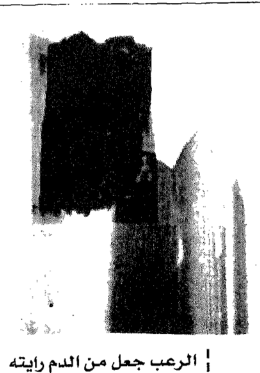
(١٩٥٦)

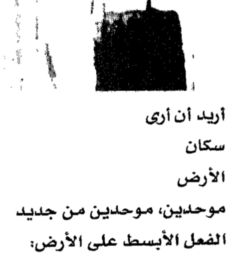
قصيدة إلى التفاحة

ايتها التفاحة، اريد
أن احتفال بك
بملء
فمى
باسمك
وأنا آكلك
دائماً
أنت جديدة كما لاشىء
كما لا أحد
دائماً
كم قدك
من الفردوس:
مليئة
نقية
خد مفعم
بالفجر.

كم تكون
على غير راحة
تلك التى تقارن
بك
العنب الخلوى
المانغا
المعتمة
الاجاص العظمى
التين
البحرى:
أنت تفاحة خالصة
خبز مطيب
جبنة
النبات
عندما نقضم
فى براءاتك المستديرة
من جديد
وللحظة
نحن أطفال مولودون:
مازال عندنا شىء من التفاحة.

اريد تدفقاً
شاملاً، تكاثر
سلالتك
أريد
مدينة
جمهورية
نهر ميسيبى
من التفاح
وعلى ضفافك





أريد أن أرى
سكان
الأرض
موحدين، موحدين من جديد
الفعل الأبسط على الأرض:
قضم تفاحة

(١٩٧٦)

سيف اللهب

رودو المحارب كان قد هاجر
من عمق الرمال اللامتناهية للصحراء
الكبرى:
كان عائشاً عصر الرماح الخضر،
صاعقة
الخيول، اتجاه البرق.

الرعب جعل من الدم رايته
الموت غطاه بجداره كما
يغطى الليل الأرض
عندما قرر أن ينذر نفسه للصمت،
إلى الغور المجهول،
ويحث عن أرض لمملكة جديدة،
بحث عن مياه زرق ليغسل بها الدم،
حيث تنتهى التشيلى ينكسر الكوكب:
البحر والنار، علم الأمواج،
صدمات البركان ، مطرقة الريح،
العاصفة القاسية جداً وغضبها
الحاسم
قطعا الأرض والمياه: جزر من فوسفور
كبرت، نجوم خضر، أقنية مدعوة،
عناقيد غابات، استعراضات صاخبة
ففى هذا العالم ذى العطر البارد.
أسس رودو مملكته ■



أمريكا فى المسرح المصرى الحديث

عيد عبد الحليم

> لم يقترب المسرح المصرى - كثيرا - من قضية سيطرة الامبريالية الأمريكية على الواقع العربى، ربما يرجع ذلك إلى تشابك عناصر الرؤية إذا طرحت على خشبة المسرح، وهذا قد يفقد العملية المسرحية - كثيرا من لغتها على مستوى النص والأداء.. هذا من الناحية التقنية.

أما من الناحية السياسية فقد توجد بعض المحاذير والخطوط الحمراء التى تهدد مثل هذه الأعمال بالمصادرة والحذف، وفى هذا الإطار لم أجد سوى ثلاثة عروض مسرحية تعرضت للقضية خلال العشرين عاما الماضية، العرض الأول كان عام ١٩٩٤ تحت عنوان «ماما أمريكا» بطولة الفنان محمد صبحى ورياض الخولى وشعبان حسين وعبد الله مشرف وحسام فياض وهدى هانى وفادى خفاجة وعزة لبيب وهناء الشوربجى وزينب وهبى.

وتدور أحداث المسرحية فى اطار اجتماعى عبر لغة رمزية تستدعى دلالات سياسية من خلال أسرة مصرية «أسرة منافع» التى تحمل تراثا إنسانيا وتاريخيا عميقا ذا بعد إسلامى وعربى، حيث يتمسك افرادها بالتقاليد العربية الأصيلة، وتقوم العلاقة بين أفرادها على مبدأ التعاون والمحبة والتآزر، لكن مع تغير الزمن وتحول العلاقات داخل الأسرة تظهر شخصية «الشفاط» التى تستولى على الأرض التى تملكها «أسرة منافع» وتقوم هذه الشخصيية ذات البعد السلطوى التى تقتنص حقوق الآخرين دون وجه حق لفرض هيمنتها، بمحاولات مضنية للتفريق بين أبناء «أسرة منافع» وايقاع العداوة فيما بينهم، من

خلال استعمال مسائل خسيسة، بل لا تتورع عن التآمر على أحدهم لافقاده رجولته وتشويه عقله، وإذا كان كثير من أحداث العرض تدور فى إطار رمزى، إلا أن محمد صبحى ينحى فى بعض المشاهد هذا الخطاب الرمزى ليشير بوضوح - وإن لم يلجأ إلى الصراخ والمباشرة - إلى الفعل التآمرى لأمريكا فى المجتمع العربى، فما الأسرة التى يشير إليها العرض إلا الأمة العربية، وما اسرة «الشفاط» إلا الوجه القبيح لأمريكا.

يظهر ذلك جليا فى مشهد شديد الدلالة حيث «عايش شحاتة» الشخصية الرئيسية فى المسرحية والتى قام بدورها الفنان محمد صبحى، يذهب إلى أمريكا ليواجه تمثال الحرية، ويندد بالنظام العالمى الجديد، داعيا شعوب العالم إلى مواجهته والعمل على الحد من سيطرته من خلال لغة مسرحية اعتمدت على الاسقاط المباشر حتى فى أسماء الأخوة فنجد على سبيل المثال مدعى التدين اسمه «عبود» وأستاذ التاريخ الذى أدمن المخدرات «علام».

وقد ساعد على نجاح العرض جماهيريا واستمراره لعامين تنوع الشخصيات داخل العرض المسرحى والتى جاءت بعيدة عن النمطية، معبرة عن السيكولوجية الخاصة لكل شخصية خاصة الشخصية المحورية التى تعانى من المرض والعجز والفقر الشديد وتحلم بالعلاج والشفاء والاستقرار، وكذلك شخصية «أميرة كامل الشفاط» «والتى قامت بها الفنانة هناء الشوربجى والتى قدمت صورة للمرأة المتعجرفة التى تحاول أن تستولى على أشياء الآخرين مستخدمة فى ذلك أساليباً تكنولوجية وهى صورة مصغرة لما تفعله أمريكا مع شعوب العالم الثالث، فى محاولة دؤوبة لأن ينصاع الكل لإرادتها.

وكذلك شخصية «المرابى» الذى قام بها الفنان عبدالله مشرف - والذى يبرز اقنعة مسالمة مدعيا الدعوة إلى السلام، لكنه فى حقيقة الأمر يرابى من أجل مصلحته الخاصة حتى ولو كان تحقيقها على أجساد الآخرين.

وهكذا يقدم لنا العرض الذى أخرجه محمد صبحى صاحب الأداء الواقعى فى المسرح المصرى خلال الثلاثين عاما الأخيرة، فكرة جيدة تنتمى إلى مسرح المواجهة، بالربط الحميم بين الخاص والعام عبر جدلية رؤيوية واقعية الأداء، وإن جاءت مباشرة فى بعض المناطق، واتسامها بطابع كوميدى ساخر من خلال تعميق فكرة «المفارقة» على مستوى النص وعلى مستوى حركة الممثلين على الخشبة.

الواد ويكا بتاع أمريكا

أما عرض «الواد ويكاد بتاع أمريكا» الذى عرض خلال شهر أكتوبر ١٩٩٨ من تأليف* يسرى الإبيارى وبطولة وائل نور ووفاء عامر وممدوح وافى وإخراج عادل الأعصر فى أول تجربة مسرحية له. فلم ينل الترحيب النقدى والجماهيرى الذى حصلت عليه مسرحية «ماما أمريكا»، وقد يرجع ذلك لتذبذب الرؤية وتشتت الأحداث وعدم وجود رابط بينها حتى إننا نكاد نقول إن العرض ابتعد كثيراً عن جماليات «مسرح الرفض» الذى كان يقصده صناعة - فنحن جميعا ندرى أن النيات الطيبة لا تؤدى عادة إلى الجنة.

فالعرض يحتوى على حدوتة ساذجة تتسم بالتقليدية والمباشرة وعدم الغوص فى عمق الحالة المسرحية، حيث يبدأ بمشهد استعراضى للحشاشين واللصوص وهم يعلنون عما وقع عليهم من ظلم من الشرطة، والمشهد التالى عبارة عن طبيب يقتحم قسم الشرطة ليبلغ الضابط بأن امريكا تطارده وتريد القضاء عليه لكى لا يقول كلمة الحق أمام القضاء باعتباره الشاهد الوحيد الذى رأى سيارة أحد عملاء امريكا تقتل فتاة كانت تعبر الطريق.

ويحاول العرض تأكيد هذه الحالة من خلال شخصية فتاة الليل التى تدفعها «أمريكا» للعب بعواطف هذا الطبيب لتمنعه من الذهاب إلى المحكمة.

وإن حاول صناع المسرحية أن يخرجوا من جو المباشرة بالاعتماد احيانا على بعض الرقصات الشعبية، ولكن هذا لا يمنع أن نشير إلى أن هذا العرض ينتمى إلى المسرح التجارى، الذى يعتمد على ما يمكن أن أسميه بـ«التوليفة الفنية»، من غناء ومسرح وفنون شعبية ورقص وليس شرطا أن تكون ذات مضمون المهم هو شباك التذاكر أولاً وأخيراً.

اللعب فى الدماغ

ربما لم يحدث عرض مسرحى مصرى فى السنوات العشر الأخيرة ردود فعل واقبالا جماهيريا مثلما حدث مع مسرحية «اللعب فى الدماغ» تأليف وإخراج وبطولة الفنان خالد الصاوى، والتى تم عرضها على خشبة مسرح الهناجر فى شتاء عام ٢٠٠٤م، والتى استخدم فيها «الصاوى» تيمات فنية تنتمى إلى جماليات المسرح المفتوح حيث تتعدد الجزئيات لتشكل فى النهاية حالة واحدة دون

وجود روابط درامية محكمة مما يعطى للجمهور فرصة للتأمل.

يدور العرض فى إطار كوميدى سياسى أو بمعنى أدق ،الكباريه السياسى، من خلال برنامج تليفزيونى يقدم على إحدى القنوات الفضائية تحت عنوان ،وحشتونى، حيث تستضيف المذيعة والتى قامت بدورها الفنانة الشابة ،نيرمين زعزع، الجنرال الأمريكى ،توم فرانكس، قائد المنطقة العسكرية الذى يستضيف الفائز القصة القصيرة ويسلمها له والذى قام بدوره ،حمادة بركات، من خلال الاتصالات الهاتفية التى تتوالى على البرنامج والمحملة بأسئلة من الجمهور يتم فضح ما تقوم به ،أمريكا، فى الدول العربية خاصة العراق، ودورها فى انتشار الفساد الاجتماعى الذى بات أحد الأسلحة الناجعة لتأكيد الهيمنة الأمريكية وسيادة الإعلام الزائف.

وقد أثار العرض أقلام مجموعة من النقاد فكتبت الناقدة فريدة النقاش فى جريدة الأهالى بتاريخ ٢٠٠٤/٢/١٧ تحت عنوان ،اللعب فى الدماغ حين يصبح الظلم قانونا وتضحى المقاومة واجبا،: ،ويمسك العرض بواحدة من أخطر مرتكزات النظام الرأسمالى واشدها قوة وهى الميديا المرئية، أى قنوات التليفزيون أو ما أسماه ،صنع الله إبراهيم، فى تروجها الميديا ثم عملية كسرها وتعريتها بالأداء الساخر حيث الانتقال الدائم بين المزيف والحقيقى، بين التشوه والوعى الناقد ومن ثم بين الاستعمار والمقاومة وبين السلبية والفعل الإيجابى عن طريق المحاكاة الهزلية وتصغير كل أدوات الكباريه السياسى والمسرح الملحمى معاً منشئا صيغة جديدة تخصه وتضعه بامتياز فائق فى سياق تجريبى حقيقى،.

وتضيف النقاش ،وانطلاقا من أحادية الوعى سخر العرض من منطلق التفاوض على إطلاق ما ينبئنا الواقع العالمى والمحلى تاريخيا أن التفاوض من على أرضية توازن القوة هو ختام منطقى للكفاح الشامل مسلحاً وسلمياً.

وينطوى العرض على إشارة لملايين المتظاهرين الذين خرجوا من كل انحاء العالم احتجاجا على العدوان على العراق.. وهناك ايضا الحركة العارمة لمناهضة العولمة التى ضمت ملايين البشر واندلعت أيضا فى عواصم كثيرة فى كل القارات والمنتديات الاجتماعية التى انعقدت فى مواجهة منتديات الأغنياء فى دافوس، وطرحت شعار العالم الأفضل ممكن الآن وكانت جميعها ولاتزال تبتكر أشكالها وأغانيها ورقصاتها كأنها أعياد المقهورين التى تزداد بتضامنهم

ووعيهم الجديد الذى يتخلق منه الفرح، دون أن تستخف كما يفعل العرض بقوة العدو».

اما د. أحمد سخسوخ فأشار فى مقاله «اللعب فى الدماغ عودة للكباريه السياسى» إلى أن العرض يعرض لقضايا كبيرة لا ينشغل بها العقل العربى فقط، وإنما العقل العالمى أيضاً وهى قضية الاحتلال الأمريكى للعراق ولكل بقعة فى أرض الوطن العربى، كما يطرح قضية تزييف الوعى العربى بأكاذيب مفضوحة وخائبة، فى الوقت نفسه يغوص فى المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التى تطحن المواطن العادى، وهو بذلك محرض يحاصر المواطن ويخترقه ويمسه من خلال همومه الصغيرة والكبيرة فى إطار مسرحى يدخل تحت ما يسمى بـ «الكباريه السياسى».

ويضيف د. سخسوخ - مستعرضا التقنيات المسرحية للعرض - «اتخذ عرض المسرحية شكلا مغايرا للأشكال المسرحية التقليدية، فقد اعتمد بكشل أساسى على موضوع حيوى يمس هموم الجميع ، وهو موضوع الاحتلال وتزييف العقل العربى ، وكان هذا هو الخط الأساسى الذى أكده عبر مجموعة من المشاهد القصيرة المفككة وغير المترابطة والمباشرة وتتخللها أشكال استعراضية وسافرة وكاريكاتيرية، وهو الشكل الذى ينتمى إليه ما يسمى بـ «الكباريه السياسى».

ومن الجدير بالذكر ان مسرح الكباريه هو نموذج لخشبة مسرح صغيرة، وعليها تقوم صيغة مسرحية يتكون نسيجها من الاستكشات والمشاهد القصيرة والأغانى والاستعراضات والمشاهد الصغيرة والكاريكاتيرية ، فى إطار درامى نقدى فى صيغة سياسية لموضوعات حيوية تمس الهم اليومى للمتفرج، ويرتبط بالتحولات الاجتماعية، وقد ظهر هذا الشكل المسرحى لأول مرة عام ١٩٠١ بألمانيا وإن ظهرت له ارهاصات فى باريس عام ١٨٨١ إلا أن المسرح الألمانى المرتبط بهذا الشكل والذى أسسه ارنست فون فولستوجن. انتقل إلى مجموعة من المدن الألمانية ثم انتشر بعد ذلك فى أوروبا. وقد استفاد منه الساسة اليساريون لبيان وجهة نظرهم ومواقفهم الحزبية والفكرية، ومن عباءة هذا الاتجاه خرجت مجموعة القمصان الزرقاء فى روسيا علىأثر ثورة ١٩١٧، إذ ظهرت الاف نوادى المسرح لصياغة عقلية العالم الروسى وتعريفه بمجريات الأمور، وذلك بمسرحه الأحداث الجارية دون استخدام ديكورات واكسسوارات، وقد اعتمدت هذه الفرق بشكل أساسى على الأخبار المستقاة من



الجرائد كما عمل فى هذا الاتجاه بعض الصحفيين.

وبعد الثورة الروسية بعامين تكونت رابطة المسرح العمالى التابعة للحزب الشيوعى فى ألمانيا، وكونت هذه الرابطة فرق القمصان الحمراء على شاكلة الفرق الروسية وأرسلت هذه الفرق إلى أماكن تجمعات العمال لتنويرهم وتثويرهم.

ويجدر بنا - أيضا هنا - أن نقول إن فرقة «الحركة» التى قدمت العرض قد تم تأسيسها على يد خالد الصاوى عام ١٩٨٩ وقدمت مجموعة من العروض المتميزة منها «المزاد» و«الميلاد» كما قدم «الصاوى» فى السينما عددا من الأدوار المهمة منها قيامه ببطولة فيلم «جمال عبد الناصر» إخراج ناصر القوادرى عام ١٩٩٤، ودوره فى فيلم «عمارة يعقوبيان» بطولة النجم عادل أمام والنجم نور الشريف والنجمة يسرا.

ويبقى أن نشير إلى الجهد الذى قامت به الدكتورة هدى وصفى - رئيسة مسرح الهناجر - فى استضافتها وتمويلها لهذا العرض والذى يقول عنه خالد الصاوى: «ولولا تحضر الدكتورة هدى وصفى والتزامها بخطها الليبرالى المحترم لما استطعت إطلاق صرخاتى الراديكالية المتكررة على أحد مسارح الدولة» ■

الدراما الدينية بين الشرق والغرب

ألفت شـــافع
جـامعـة الإسكندرية

وبالرغم من أن هذه الأعمال فى بداية عهد التليفزيون المصرى قد لاقت رواجاً شديداً ونجاحاً منقطع النظير ، إلا ان الآونة الأخيرة قد شهدت تراجعا فى الإقبال عليها لدرجة أن تحذف من الخارطة أو يلقى بها خارج الحدود الزمنية للمشاهدة الإعلامية المكثفة .فلماذا حدث هذا التراجع ؟ للحق تعددت أسبابه ولكن البحث فيها ليس بالفعل ما نود مناقشته هنا ، ولكن الذى نحاول أن نعلق عليه هنا هو منهجنا فى تناول الدراما الدينية ومدى اتساق هذا المنهج مع المعنى المصطلحى للدراما الدينية. فالدراما من الناحية التطبيقية يمثل المسرح التعريف الأساسى لها إلا أنها اتسعت فى عصرنا الحديث مع أواخر القرن التاسع عشر لتشمل الفيلم السينمائى والمسلسل التليفزيونى .

ارتبطت خارطة رمضان التليفزيونية على مدى عشرات السنين بعرض المسلسلات الدينية،

الدراما الدينية : قراءة تاريخية

أما ارتباط الدراما بالصورة الدينية فالبداية فى التناول ربما تلقى بنا بعيدا فنمعن فى الحفر عن أصولها لنصل إلى عصور ما قبل التاريخ حيث يجمع الكثير من الباحثين وعلماء المسرح عن انبثاق الدراما من أصل الطقوس الدينية والعبادات الأولى للآلهة سواء فى مصر القديمة حيث الثالوث المقدس الشهيرة" إيزيس وأوزوريس وحورس" وقصصهم الدرامية فى نضالهم ضد إله البداوة والصحراء ست ، أو مع

عبادة إله الخصب اليونانى ديونيسوس حيث مرتع الدراما الخصيب واحتفالاتهم بأعياد الحصاد.

ولكن ما دمنا نتناول الدراما الدينية فى عصرنا الحالى فإن مولد الدراما الدينية الثانى جاء فى مرحلة العصور الوسطى حيث ارتأت الكنيسة ابتعاث المسرح مجددا للاستفادة منه فى نشر تعاليم وصلوات الدين الجديد عن طريق منتوج ثقافى ورثته من الحضارة الرومانية البائدة والتى كانت تمثل الدراما خاصة بشقها الأدائى إحدى أهم روافدهم الثقافية الملهمة لهم فى الأفراح والأتراح والمفرجة عن شحنات الهوس المكبوت من جراء الحروب وعشق حلبات الصراع . ورغم أن الكنيسة ازدرت المسرح أول الأمر واعتبرته من بقايا العهد الوثنى إلا انها تجاوزت عن كبواته الطارئة واستطاعت أن توظف عناصر الأداء والحوار لتروى من خلالها فصولا من قصص الكتاب المقدس عن آدم وحواء وقصة الغواية ونوح والطوفان وعن الآلام التى تعرض لها المسيح، والحقت بعد ذلك العديد من الأعمال التى تتناول معجزات القديسين وتجلياتهم.

إلى هنا بدأت ظاهرة الدراما الدينية تربو وتقدم عروضها فى مذبح الكنيسة والغريب أن تتبدل العناصر الأولى للدراما الدينية فيتحول قدس الأقداس الفرعونى ومذبح ديونيسوس اليونانى إلى المذبح الكنائسى ويتحول الثالوث الفرعونى إلى ثالوث آخر مقدس "الأب والابن والروح القدس."

الدراما الدينية فى العصر الحديث

لقد شاب ظاهرة الدراما الدينية العديد من التغييرات على مستوى المكان والزمان فقد كانت الأصول الأولى كما سبق فصولا من الكتاب المقدس تروى وتقدم فى صورة حوار لجذب المصلين للصلوات والتعاليم الدينية ، ولكن مع تعاقب العصور تسللت للمسرح روح الديانة وليس مخطوطاتها بمعنى أن المفاهيم التى تتناولها الدراما تتماس بصورة ما مع الدين وكانت البداية الأولى مع كريستوفر مارلو الكاتب والشاعر الانجليزى الشهير ومسرحيته الأشهر "مأساة دكتور فاوست" والتى تعتبر أول نقلة من شكل الدراما الإنجيلية التوراتية الحوارية التى تعتمد على تحويل النص الإنجيلى أو التوراتى إلى حوار وشكل الدراما التى تأخذ روح الدين وأفكاره العظمى والعامة بين كل الأديان والمتعلقة أساسا بأصل الإيمان بالله والاعتقاد الجازم بأننا مازلنا - ما دامت الدنيا - تحت قسمين الأول للشيطان بالغواية الأبدية للإنسان والثانى لله بتعذيب الضالين وإثابة الصالحين. إذن كل عمل درامى هو بصورة

ما يحمل روح الدين ما دام يدعو إلى مثل وقيم وغايات محترمة ، فالمسألة لا تتعلق بالشكل ولكن بالمضمون ،حتى إن اخذ شكلاً أكثر تحرراً وجرأة . وينقلنا هذا إلى معنى أن يكون الفن ملتزما ولا اقصد أن يرتدى جلبابا أو حجابا ولكن أن يهدف إلى غايات محترمة فالتوعية غاية محترمة والتثقيف غاية محترمة وتهذيب النفس والسلوك وإرهافه أسمى عبادة ، ولا اعتقد أن هناك عملا دراميا هدفا منذ ما قبل التاريخ وإلى الآن لترسيخ عبادة الشيطان أو تمجيد الشر او دعوة للعربدة والمروق حتى من الأديان غير السماوية

مفهوم الدراما الدينية العربية

هذه قصة الدراما الدينية كما يرويها منشئو الدراما فى الغرب أما لدينا فنجد أن مفهوم الدراما الدينية قد شابه نوع من الخلط بين الدينى والتاريخى واتبعه بحالة من الجمود فى التناول، فالركيزة الأساسية للأعمال الدينية هى الاعتماد على الشق التاريخى وفقط، فتتحول العملية إلى اعتبار كل ما يقدم فى صورة تنقلنا إلى زمن خارج الزمن والى لغة غير مستعملة وأزياء لا نراها إلا فى هذه النوعية من الأعمال فقط هى الدراما الدينية وكل ما عداها غير دينى وتلك سبة فى جبين الفن, فالذى حدث أننا قلصنا المفهوم وحصرناه فى تجارب تاريخية وليس فى قيم ومبادئ دينية اخلاقية، بينما لدى الغرب فقد اتسع المفهوم جدا، ولذلك لم يعد مستغربا ان تتقلص المساحة الدرامية الدينية فى رمضان وتصبح التكئة الأساسية لدينا هى التراجم الدرامية فالأكثر من عام اقتصرت الأعمال الدرامية الدينية على شخصيات من التاريخ الاسلامى بداية من خالد بن الوليد ،و عمرو بن العاص وأبو مسلم الخرسانى، ، أبو جعفر المنصور .. وصولا إلى الشعراوى والمراغى وعبد الحليم محمود.. الخ وجميعها اعمال تعكس طبيعة فهم هؤلاء العلماء للدين، وابتعدنا عن تناول القيم العليا الدينية والمفاهيم الأكثر شمولية عن الأديان بصورة مجردة بعيدا عن ارتباطها بالأفراد حتى تتأكد فكرة عمومية الإيمان الدينى .

ولذلك ليس مستغربا أن تتقلص القابلية إلى هذه الأعمال بهذا الشكل وتصبح المقارنة بينها وبين اعمال سابقة حوت اجتهادات فى روح النصوص كرائعة أمينة الصاوى " لا اله إلا الله" أو درة طه حسين "على هامش السيرة" من قبيل مناطحة السحاب . أما الفكرة الأبرز هنا والتى حدث حولها الكثير من اللغط هى الحرية فى التناول والتى تختلف بين الغرب والشرق لاختلاف الموقف من الدراما بل ومن الأديان نفسها ,فالدراما مازالت لدينا تعامل معاملة الرقيق

وبقايا عصر المشخصاتية الذين لا يؤخذ بشهادتهم أمام القضاة وترجمة حنين بن إسحاق لكلمة " ممثل " الأرسطية إلى منافق فتصبح الترجمة الخاطئة هى الفكرة السائدة وتضيع جهود عمالقة كتاب الدراما الذين شكلت أعمالهم أرضا خصبة نما عليها جيل من عمالقة الفكر السياسى والاجتماعى والدينى والفلسفى والقومى والاقتصادى ، أما عن الموقف من الدين فحدث ولا حرج فحرمة الاجتهاد فى التناول الدرامى أكثر من حرمة تفاحة آدم والحدود المسموح بها مغلفة بختم التاريخ المقدس أما فى الغرب فانتقلت ساحات المعركة إلى أزمنتنا الحديثة واتسعت المفاهيم حول الدراما الدينية إلى مناقشة كل ما يتعلق بالديانات فى صورة مكاشفة تجمع بين الاصالة والمعاصرة وتتحول قصص الكتاب المقدس إلى افكار تقربها من اذهان إنسان العصر الحديث الذى لم يعد يؤمن بالغيبيات فى صورتها النقية بل لابد ان تتنفس وتعيش معنا فى نفس المناخ وهذا الجو كان السبب الرئيسى فى استيعاب الكثير من الأعمال التى مازال الكثير من رجال الدين بل والمفكرين لدينا يعتبرونها من قبيل المروق من الدين، و أوضح التجارب على هذا النمط من التفكير ظهرت فى تعاملنا مع أولاد حارتنا لنجيب محفوظ والتى مازال الكثير منا يعتبر ان حصول نجيب على نوبل جاء لاجترائه على الأنبياء وتحويلهم إلى أشخاص عاديين يخطئون أحيانا ، بل من منا لم يعاصر مشكلة منع عرض العديد من الأفلام الاجنبية التى تتناول افكارا دينية بمفهوم حديث كفيلم "حليف الشيطان" لآل باتشينو وكيانو ريفز وكذا فيلم " مدينة الملائكة" لنيكولاس كيدج وميج رايان وكلها تقدم تقاريات لأفكار حول غواية الشيطان أو احاطة الملائكة بالإنسان ، وكذا العديد من الأفلام التى تطرح افكارا حول مشاهد القيامة أو تفسير عودة المسيح وظهور المسيخ الدجال ، وايضا الأفلام التى تقدم ظاهرة الزومبى أو الموتى الأحياء وكلها تأويل من سفر الرؤيا حول عودة الموتى وقوم يأجوج ومأجوج الذين سيأكلون الأحياء ، وغيرها من الأفكار التى تأخذ من كتب التفاسير بصورة تقريبية وليست حرفية ولكنها لا تشكل خطرا ما على أصل العبادة بل اعتقد انها تدعمها لأنها تقدم أفكارا قابلة للتصديق فى مجتمعات قد لا تصدق فى عصر العلم والتكنولوجيا والمرئيات ولكن إن البسها كاتب الدراما ثوبا عصريا وهى محاولة لإيجاد مثل قريب لأذهان باتت لا تؤمن إلا بما تراه فقط و بطبيعتها لا تصدق الخوارق كما نصدقها بل ونؤمن بها نحن فكان المنطقى الا نخشى هذه الأعمال الدرامية فليس المهم هو الشكل ولكن الهدف والغاية التى تسمو وتربو عن قص قصص من كتب السير أو نقل مستنسخات من الكتب السماوية وما دمنا



نتحدث عن عالمية الأديان فلابد أن نؤمن بعالمية الخطاب الدينى والذى يدعو للإيمان بالله وندخل الزاوية المقدسة ونؤمن بكل ما هو مقدس حتى إن كان من غير الإسلامى أو إن قلنا من خارج نطاق تاريخ شبه الجزيرة العربية .

ربما فى المرة القادمة سنعرض لتحليل مجموعة من الأعمال الدرامية التليفزيونية والسينمائية والتى اصطلح شرقا وغربا أن تسمى أعمالا درامية دينية ■

الصناعات الإبداعية أو اقتصاد المعرفة والأفكار

فريد أبوسعدة

صدر كتاب "الصناعات الإبداعية" مؤخرا عن سلسلة "عالم المعرفة" فى عددين متتاليين (٣٣٨-٣٣٩/ابريل-مايو ٢٠٠٧) من تحرير جون هارتلى وترجمة بدر الرفاعى

يتضمن الكتاب ستة أجزاء قام بتحرير كل منها عضو من فريق التحرير:

العالم الإبداعى ـ لـ إيلى رينى
هويات إبداعية ـ لـ جون هارتلى
ممارسات إبداعية ـ لـ براد هيزمان
المدن الإبداعية ـ لـ جينا تاى
المشروعات الإبداعية ـ لـ ستيوارت كننغهام
الاقتصاد الإبداعى ـ لـ تيرى فلو

والكتاب الذى يناقش الإبداع، والتجريب فى القلب منه، جاء تجريبيا بامتياز،إذ جعل من مدخل المحرر فى كل جزء مجالا لقراءات مختلفة، فى عمل تفاعلى خلاق، ليس من كتاب عاديين، بل من متخصصين تم اختيارهم من مجالات مختلفة تتصل بالموضوع ، والغرض بالطبع ليس هزيمة خصم وإنما مخاطبة القراء من خلال سلسلة متنوعة من المناهج والتخصصات، فإذا كنا أمام مداخل ستة لفريق التحرير فإن المداخلات/ الفصول التى اشتبكت مع هذه المداخل بلغت ستة وعشرين فصلا بمتوسط أربعة فصول لكل جزء من الأجزاء الستة !

ولم يكتف المحرر جون هارتلى بذلك ، بل ويقترح ايضا على القارئ

قراءة غير خطية ، قراءة تعتمد على التفاعلية، فيطرح سبعة أسئلة تغطى المجال قائلا "نحن لا نهدف إلى الإجابة عن كل هذه الأسئلة وإنما جذب الانتباه إليها كمجالات للبحث، ولأن الكثير منها يتقاطع عبر أقسام هذا الكتاب فإن الهدف من (دليل القارئ) التالى هو مساعدتك على التجول خلال العديد من القضايا بالإشارة إلى أسماء الكتاب و الفصول التى تتناولها"

ورغم الصعوبات التى تكتنف كتابا مركبا وتجريبيا على هذا النحو، وفى مجال جديد يزدحم فضاؤه بالمصطلحات والمفاهيم الجديدة فإن نصاعة الترجمة قد جعلت من قراءته أمرا ممتعا ومفيدا

وبالرغم من تعدد تعريفات الصناعات الإبداعية إلا فإننا يمكن اعتماد تعريف جون هوكنز للإبداع (كما ورد فى الفصل السادس) بأنه امتلاك فكرة جديدة ، واضعا أربعة معايير لهذه الفكرة فيجب أن تكون : شخصية- و أصيلة- وذات معنى- ونافعة . ومن هنا فهو يقصر تعبير الصناعات الإبداعية على الصناعات التى يكون العقل فيها راجحا، وإنتاجها ملكية فكرية .

جمهورية المعرفة

يميز شارلز بيتر بين نوعين من المعرفة- الضمنية والصريحة- ليبين كيف يعمل نظام اقتصادى يقوم على المعرفة والأفكار. فالمعرفة الضمنية - كيف تطهو مثلا- يجب أن تتحول إلى معرفة ملموسة - وصفة - حتى يمكن تسويقها . وبتعبير آخر فإن المعرفة يجب أن تتحول إلى سلعة. ويقول إن جمهورية المعرفة لا تعرف الامتيازات ففى اقتصاد يتاجر بالمهارات والأفكار يبدو وكأن كل شخص أمامه الفرصة ليفعلها كما فعلت داليا سميث فى كتب الطهى التى وضعتها (تقدر ثروتها بـ ٢٤ مليون جنيه استرلينى) وتعود جاذبية هذه الكتب إلى شخصية داليا سميث وطريقتها وفرديتها، بتعبير آخر فإن شخصيتها جزء من المنتج الذى لا يكتمل إلا بتحويل المستهلك الوصفات إلى وجبات. والبرمجيات مثلها مثل الوصفات ، فـ (بيل غيتس) ، أغنى رجل فى العالم ، ينفق مئات الملايين لتقديم اجيال جديدة من برنامجه ميكروسوفت ويندوز، فلا يعود ثراء بيل غيتس إلى تصنيع أجهزة الكمبيوتر - فشركات أخرى تفعل ذلك - وإنما إلى سيطرة ميكروسوفت على نظام تشغيل هذه الأجهزة ، فالثروة جاءت من المعلومات لا من التصنيع.

إن أهمية الصناعات الإبداعية تعود على دورها المتوقع كموجة للمعرفة

الاقتصادية أو كما يقول بول رومر - الذى يقدم نظرية اقتصادية تقوم على مبدأ الوصفة - إن الوصفات هى محركات النمو الاقتصادى.

فى اقتصاد المعرفة سيصبح الاستهلاك أقرب إلى علاقة منه إلى فعل، وتصبح التجارة أقرب إلى التلبية منها إلى التبادل وسيتضمن الاستهلاك فى الغالب إعادة إنتاج، مع اعتبار المستهلك آخر عامل على خط الإنتاج

عالم من المبدعين

يوضح ليسنغ كيف صممت شبكة الانترنت بحيث يبقى التحكم فى الشبكة بيد المستخدمين، لا بيد مركز، حتى تتسع قاعدة المشاركة فى اختراع التكنولوجيا ، إذ إن المصدر المفتوح والشفرة المرئية تمكن الجميع من وضع تطبيقات جديدة. وهذا هو مفتاح الابتكار.ويدعو غراهام مايكل إلى فضاءات مفتوحة لا مالك لها خارج السوق، وهو ما يعطى الإحساس بمشاع معلوماتى تقطنه جماعات وأفراد لديهم ما يقولونه . ويضفى مايكل على هذا الإنجاز التكنولوجى إحساسا بالمكان مبينا كيف يأتى الاختراع من جماعات وثقافات تتمتع بأهمية محلية

فى كتابه عن "جماليات العمل المفتوح" يقول امبرتو ايكو : فى كل قرن تعكس الطريقة التى تقوم عليها الأشكال الفنية الطريقة التى يرى بها العلم والثقافة المعاصرة الواقع ويقول إن (الفتح) هو الإمكان الأساسى للفنان أو المستهلك المعاصر.. ف(الفتح) يشهد تقديم المنتجين الإبداعيين لأعمال كانت منتظمة على أساس تعدد الإمكانات سواء فى عرضها أو تلقيها ...وبينما تكون مثل تلك الأعمال مكتملة عضويا فهى تحوى عناصر نصية وشكلية مفتوحة أمام المراجعة المستمرة وإعادة الإنتاج، بعد أربعين عاما من كتاب ايكو أصبح (الفتح) جانبا مهما من جوانب الصناعات الإبداعية، فقد أنجب مجال تصميم كومبيوتر التفاعلية أنواعه الخاصة من الأعمال المفتوحة والنصوص التقنية، فألعاب شبكة الانترنت تستفز لاعبيها الآن لكى يقدموا سيناريوهات وتحسينات يمكن دمجها فى اللعبة . هذه الأشكال المفتوحة يمكن أن نراها أيضا فى ظهور صيغ(السيبردراما) حيث تتنبأ جانيت موراى بظهور "هوميروس" رقمى يجمع بين الطموح الأدبى، والصلة بجمهور عريض، والمعرفة الكومبيوترية !

ويطلق هارتلى على عملية التحرير الحاذق الذى يجمع بين تشكيلة من المواد (من مصادر وسياقات مختلفة) فى إطار عمل واحد بـ (التنقيح) ويرى فيه إبداعا منقحا يوسع من امكانات المعنى ويماثل مجتمعنا المعاصر

وبينما يحمل (الفتح) كما عند ايكو، و(التنقيح الإبداعى) كما عند هارتلى ملامح الصناعات الإبداعية فإن هيزمان يضع خمس خواص تميز هذه الممارسات عن الأنشطة الأخرى.

حيث تتضمن : التفاعلية- إنها هجين فى جوهرها - تشمل مواقع وأشكالا جديدة من الإنتاج الثقافى - تتجه نحو تعددية الأنظمة ووسائل ترويج متقاطعة للتوزيع - ليست بمعزل عن التجارة

ويرى انه ينبغى النظر إلى الإبداع كقدرة إنسانية أصيلة ، قادرة على الوصول إلى كل أفراد المجتمع، منبتة الصلة بالاعتقاد بأن الإبداع حكر على القلة الموهوبة والملهمة.

مدن إبداعية

تشكل نظرية التجمعات ، التى وضعها مايكل بورتر، العنصر الأساسى للابتكار ذو الركيزة الجغرافية ، ويحدد بورتر التجمعات باعتبارها (مجموعات جغرافية من الشركات المرتبطة ، والموردين المتخصصين، والمنشآت الصناعية ذات الصلة، التى تتنافس وتتعاون- فى نفس الوقت- فى مجال من المجالات)

ويشدد ساسكيا ساسن على أن المدن تلعب اليوم دورا متزايد الأهمية فى (ربط الاقتصادات القومية بالدوائر العالمية) ويرى - فى إطار سيناريو كهذا - إن العالمى يحقق مزاياه على حساب القومى

ويقدم شارلز لاندرى لندن كمدينة إبداعية فيقول إنها : تتمتع ببنية صناعات ثقافية متنوعة ومعقدة وذات توجه دولى، مدينة ترعى وتدعم ثروة من النشاط الفنى المحلى والدولى ، والتجارى والمدعوم والتطوعى، ويخلق هذا القفير من النشاط الطنين والإشعاع والثقافات الفرعية، التى تحقق للمدينة جاذبيتها، وتسهم فى مكانتها كمدينة عالمية اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا .

على الجانب الآخر يقدم كل من جوستين اوكنور وعباس أكبر تجربتين مختلفتين حيث يتناول اوكنور المسائل المتصلة بنقل الصناعات الثقافية بين سياقين قوميين مختلفين : المملكة المتحدة وروسيا ، بينما يتناول "أكبر" مدينتى شنغهاى وهونج كونج - فى تفكيك أوصاف كوزموبوليتانى - قائلا إن المدينتين اللتين نشأتا على يد الاستعمار الغربى فى أعقاب حرب الأفيون من الممكن قراءة الضمنى فى تاريخ أحداهما فى تاريخ الأخرى ، ويتساءل "أكبر" هل يمكن أن تكون هناك كوزموبوليتانية لعصر العولمة ؟ ويقرر إنها موجودة فى إشكالية الحفاظ

على التراث فى شنغهاى اليوم، وفى الأنواع الجديدة من الارتباك الاجتماعى الناجم عن التغير السريع للنماذج الثقافية .

الاقتصاد الجديد

تقول "تيرى فلو" إن عوائد الصناعات الإبداعية على مستوى العالم تقدر بـ ٢.٢ تريليون دولار(عام ١٩٩٩)، وتشكل ٧.٥ ٪ من اجمالى الناتج القومى العالمى.
وفى الولايات المتحدة تقدر مساهمة الصناعات الإبداعية بـ ٧.٧٥ ٪ من اجمالى الناتج المحلى ، وبـ ٥,٩ ٪ من التوظيف القومى، وبـ ٨٨.٩٧ بليون دولار من الصادرات .
لقد بدأت الرأسمالية فى التحول (من نظام تجسده شركات كبيرة، إلى نظام يلعب الناس دورا أكبر فى تسييره ، حيث يكون للأفكار والمبتكرات اليد العليا)
وبدلا من التنظيم الهرمى لجنرال موتورز (الذى دشن الثورة الصناعية الثانية فى عشرينيات القرن الماضى) تتسارع وتيرة تبنى عدد أكبر من الصناعات لنمط هوليوود التنظيمى ، وهو النمط الذى بدأته الاستوديوهات العملاقة فى خمسينيات القرن الماضى بالتعاقد مع شركات إنتاج متخصصة - لكل منها خبرتها وكفاءتها - حيث تشكل الأطراف مشروع شبكة يتحدد عمرها وفقا لمدة المشروع "الفيلم")
اليوم وفى عالم لم يعد الإنتاج وتداول الملكية فيه المرجع الوحيد لقياس النشاط الاقتصادى ترصد "تيرى فلو" اثنين من المتغيرات : الأول هو تحول السلع - حصن نظام الملكية الخاصة - إلى خدمات صرفة، و الثانى هو تغير طبيعة الخدمات - مع ظهور التجارة الالكترونية - من سلع يجرى الحصول عليها إلى خدمات يعاد ابتكارها كعلاقات متعددة طويلة المدى بين وحدات خدمة وزبائن ، وتعد موسوعة بريتانيكا مثالا جيدا لتحول السلع التقليدية إلى خدمات صرفة ، فحتى وقت قريب كانت الموسوعة المؤلفة من ٣٢ جزءا تكلف ١٦٠٠ دولار وفكر بيل غيتس فى أوائل التسعينيات من القرن الماضى فى عمل نسخة رقمية من الموسوعة وبيعها على قرص مدمج رخيص الثمن ورفضت الموسوعة العرض فعمل غيتس على إنجاز موسوعته انكارتا وباع القرص بـ٤٩.٩٥ دولار وتصدرت انكارتا قائمة مبيعات الموسوعات خلال أقل من عام، وأمام تقهقر وضعها السريع فى السوق اضطرت بريتا نيكا إلى تقديم نسختها الخاصة على الشبكة وأصبح بإمكان المشتركين بـ ٨٥ دولاراً فى العام الحصول على موارد بريتانيكا اوفلاين
لقد تحولت إلى خدمة بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، لقد أصبح (الحصول على الشىء بدلا من اقتنائه) يمثل المفارقة التكنولوجية

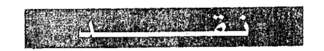


للتغير الأساسى فى العلاقة بين المنتجات والخدمات . فعندما طرحت موتورولا هاتفها النقال من طراز ميكروتاك عام ١٩٨٩ كان سعره ٢٥٠٠دولار وبعد

خمس سنوات أصبح سعره ١٠٠دولار، واليوم توزع الشركة نفس الهاتف على المشتركين الجدد مجانا لتغريهم باستخدام خدماتها !

تقول شالينى فنتوريللى "على عكس السلع والأجهزة لاتستهلك منتجات المعلومات بمعدل وحدة فى كل مرة ، بل إن كل وحدة تستخدم أكثر من مرة من قبل أكثر من شخص، وهكذا تصبح أكثر قيمة بالاستخدام .. ولابد من الاعتراف بأن ازدهار القيمة - القائم على الاستخدام المتكرر- يزداد تصاعدا فى بيئة شبكة مثل شبكة الانترنت العالمية"

ومع دخول الأمم مجتمع المعلومات أصبحت الثقافة مفتاح النجاح فى الاقتصاد الجديد ، اقتصاد المعرفة، وأصبح التحدى الماثل أمام كل أمة ليس الوصول إلى وصفة لحماية متلقيها من الفضاءات المفتوحة ، وإنما كيف تؤسس بيئة للتفجر الإبداعى والابتكار، لأن الأمم التى تخفق فى مواجهة هذا التحدى، ستتحول إلى مستهلك سلبى لمجتمعات إبداعية، قادرة على استغلال إبداعاتها الجديدة تجاريا ■



لملمة الشتات فى لوحة احتفالية

د.محمد علي سلامة

فبالرغم من نفور جلال من عرقه اليهودى المتمثل فى عائلة امه، إلا ان موقف عائلة ابيه وتحديداً عمه إبراهيم الذى اخذ منه موقفاً صلباً وجافياً فى آخر لقاء معه، مثل له فى الخلفية الواعية من عقله الباطن هاجساً مخوفاً من أن يرجع فلا يجد الأمان الذى وجده فى عائلة امه، بالرغم من تسلط الجدة ولسانها الحاد الذى لم يتوان لحظة عن سب عائلة أبيه بأفظع السباب، ولكن على الجانب الآخر كان جده المتشرب بالمصرية حتى النخاع (بالرغم من انه يهودى) يمثل له نوعاً من الأمان النسبى الذى يمكن أن يرتكن إليه فى مشوار حياته، إضافة إلى موقف الأم التى احتوته، ووقفت نفسها عليه بل وحرمتها من متع الدنيا لأجله، خاصة اثناء إقامتهما معاً بمصر او إبان أيامهما الأولى فى باريس.

كل ذلك جعل هذا الجانب ينتصر، وقاده إلى تجاهل الطائرة والرجوع إلى هذا الملاذ الأمن حتى ولو كان نسبياً وجزئياً، إنما هو على اية حال يمثل نوعاً من الأمل فى الاستقرار ووجود من يقف إلى جانبه ويرعاه.

ويرجوع جلال إلى عائلة امه، بدأ رحلة اخرى على أرضية اخرى وسعها الكاتب كمال رُحَيمّ لتشمل ارضاً جديدة اوسع من القاهرة وحى الظاهر الذى كان مسرحاً لأحداث الرواية الأولى (قلوب منهكة)، مما كان يتطلب من الكاتب (الراوى/ السارد) حرفية أكثر فى مجال السرد

يتابع كمال رُحَيمّ رحلة بطله (جلال) الذي تركه في آخر روايته (قلوب منهكة) ضائعا فاقدا الوعي غير عابئ بنداء مكبرات الصوت التي تنادي عليه ليلحق بطائرة مصر للطيران المتجهة إلى القاهرة التي قرر الرجوع إليها ولكنه لم يستطع، ولم نعرف تفسيراً لتلك الحالة التي أصابته إلا بعدما قرأنا أيام الشتات.

الروائى؛ لأن اتساع دائرة المكان يستلزم منه وعياً وتمكناً كى لا تتشتت من يده الخيوط، أو بعبارة أخرى كلما اتسع المكان فى العمل الروائى تطلب بصيرة وحرفية أتقَن ليستمر خط الرواية متماسكاً، وإلا انفلت الزمام وتعددت الروايات داخل الرواية الواحدة.

وهذا ما أشهد بأنى وجدته متحققاً بدرجة كبيرة من الإجادة فى هذا العمل الذى يمثل حلقة ثانية أو جزءاً ثانياً من هذه الرواية الملحمية، وربما نحن بانتظار الجزء الثالث لنتعرف على مصير بطلها بعدما أخذ قرار العودة إلى القاهرة بلده وموطنه الذى لم يغب عن باله ولا وعيه طوال هذه المدة التى قضاها فى باريس، بل كان طاغياً عليه كما تصوره مشاهد الرواية. ولعل هناك دلالة فى اختيار الكاتب اسم (نادية) لمحبوبة جلال القديمة، فهو لم ينسها أبداً، بل ظلت هى الصورة المسيطرة عليه، وظلت تناديه للرجوع، ولعلها كانت اسماً للقاهرة التى كانت تناديه دائماً ليعود إليها بالرغم من كل ما حدث، ولعلها كانت السبب فى رجوعه.

وإذا كان لنا أن نفسر النقاط التى أجملناها سابقاً، فلنبدأ أولاً بالعنوان الذى طرحناه وهو (الملمة الشتات فى لوحة احتفالية) والذى إن كان غير مألوف مقارنة بالعناوين البراقة التى يلجأ إليها غيرنا، فإنا قصدناه لنعبر به عن تمكن السارد من أدواته حيث أن اللملمة تتطلب وعياً شديداً بمفردات هذا الشتات، واللوحة الاحتفالية دائماً تجمع بين عناصر متنافرة أكثر منها مؤتلفة. ولعل هذا ما دفع (ميخائيل باختين) فى (الخطاب الروائى) إلى أن يطلق عليها (الرواية الحوارية بجانب الاحتفالية) أو (الرواية متعددة الأصوات)، ذلك أن هذه الأصوات تتحاور مع بعضها لتعطينا فى النهاية لوحة متكاملة انتهى إلى تسميتها (لوحة الفسيفساء) أو (الموزاييك).

ويتمثل الشتات هنا فى الأصوات التى تتنازع بطل الرواية أو شخصيتها المحورية فى الواقع الذى يعيشه بكل ما فيه من تناقضات، فهم يعيشون فى باريس التى يثير اسمها فى الذهن لدى المتلقى النور والحضارة والفكر والثقافة، وفى المقابل نجد الحى الذى يسكنونه يمثل صورة مضادة، فهو حى فقير يجمع المهاجرين من الوطن العربى وإفريقيا وآسيا ولا تبدو عليه أية ملامح أنه فى باريس، وكلما ضاق المجال وأقصد هنا بضيق المجال الاقتصار على البيت، زادت الصورة فقراً ونقضاً لصورة باريس المضيئة.

ثم إن هذا الحى الفقير يجمع أخلاطاً من البشر ذوى أصول مختلفة، وديانات متعددة، وإن كانت الصورة الأبرز هى لليهود والعرب المسلمين، لتمثل لنا صوتين متحاورين بقوة ويقف فى خلفيتها ذلك الصراع الذى يجرى على أرض أوطانهما هناك فى أرض الأحداث الحقيقية على أرض فلسطين وباتساع الوطن العربى كله، حيث جرى الحديث عن مبادرة السادات بزيارة إسرائيل،

وإلقائه خطاباً فى الكنيست الإسرائيلى يدعو فيه إلى تعايش سلمى ووقف حلبة الصراع الدائر بعد أربعة حروب كبيرة، وصدى ذلك فى المكان الضيق مسرح أحداث الرواية خاصة أنه يجمع العنصرين أيضاً، وتنازع ذلك فى نفسية البطل (جلال).

ثم يكون الشتات الأكبر فى نفسية جلال الذى حاول التغلب عليه بالعمل أولاً ومساعدة جده الحنون له، وحينما يعمل يرتبط برجل عربى مثله هو (أبو الشوارب) والذى كان فى صورة مختلفة عنه حيث يعيش حياة محورها اللهو والعبث والاستمتاع بالدنيا، بينما يظل جلال على حالة التوزع المنقسم إليها داخله.

وبعد أن يشهد نوعاً من الرخاء الاقتصادى والمادى (وهذا أيضاً شكل له عبثاً نفسياً آخر)، فقد بدأ بما يشبه النصب والتحايل (وأظن أن السارد جعله هكذا قصداً، ليشير إلى أنه أساس هش لن يستطيع السيطرة على صاحبه وإخراجه مما هو فيه)، لكنه فى النهاية يدفعه إلى الخطوات التالية، وهى خطوات قلقة يشوبها صراع داخلى جديد، فقد تاقت نفسه إلى رفيقة لرحلته، وتنازعته اثنتان واحدة تقرب منه بشدة وتشبع نهم غريزته كما تخيل، وواحدة تتوافق مع روحه ووجدانه، وكأن بالكاتب يقصد أو لا يقصد إحداث توازياً بين اليهود والمسلمين بطريق فنى خفى، تمثل طرفه الأول فى راشيل والثانى فى خديجة. ونلحظ هنا دلالة الاسمين، فراشيل أو (راحيل) هو اسم زوج النبى اليهودى يعقوب عليه السلام، وخديجة . كما نعلم . هو اسم أم المؤمنين زوج النبى محمد ابن عبد الله صلى الله عليه وسلم. وقد تراوح بينهما، فالثانية (أى خديجة) رغم إبدائها بعض الميل إليه إلا أنها كانت بعيدة عن نفسه فى أول الأمر، إذ كان المال الذى جمعه وجناه من عمله يضفى عليه مسحة من المادية فانساق وراء راشيل، انساق بحكم القرابة الأسرية ومشاركتها إياه فى بعض الأعمال التجارية فضلاً عن دلالها عليه ومداعباتها له مداعبات ذات بعد جنسى إلى أن ارتبط بها وتزوج منها.

غير أنه فى ليلة زواجه اكتشف أنها غير عذراء، فتحركت كل الرواسب الشرقية والدينية بداخله وانفصل عنها من أول لحظة. ولعلها إشارة من السارد إلى أن المكونات النفسية والاجتماعية وعرق الدم المصرى الذى يجرى فى داخلة هى التى حركته فى هذا الموقف وجعلته لا يتنازل عن موقفه، ويتوجه بكليته إلى خديجة التى بدات تعانى متاعب صحية شديدة تقرب بها من الموت، فتزيد رغبته فيها، ويصطدم بالقانون الفرنسى الذى يحرم الجمع بين امرأتين فيُقدِم على طلاق راشيل والزواج من خديجة، ومن بين عائلة أمه لا يقف معه ويسانده سوى جده مباركاً هذه الخطوة.

وفى خلفية هذا الموقف المتصارع تقف نادية التى تظل تناديه، لدرجة أن السارد وفى مشهد بديع، يجعله يهيم بعيداً عن خديجة رغم أنهما

كانا فى أيام زواجهما الأولى، ويقول على لسان بطله جلال فى الفصل (٢٧) من الرواية " كان جدى حكيماً عندما قال: إن الذى بينى وبين خديجة شيء كبير.. شيء جميل.. لكنه ليس حباً! وإلا لماذا كان طيف نادية يلح على! فكم من مرة كنت أرى طيفها، وأنا أتطلع من وراء الزجاج المغلق لنافذة غرفة نومنا أنا وخديجة بشارع (ديز إيكول). حبات مطر ثقيلة تنقر عليه وتغبش سطحه الأبيض، فتبدو الأشياء أمامى غير واضحة أو فى شكلها المعتاد. المركبات التى تسير محتاطة وعلى مهل. امرأتان تتعثران فى خطاهما، ثم تنحرفان يميناً معتصمتين بمدخل إحدى البنايات. مصابيح الشارع التى خفتت أنوارها قليلاً، وقطرات ماء تتلألأ على أعمدتها كلما غمرتها أضواء المركبات. وصبيان يركضان هنا وهناك غير عابئين بماء أو مطر.. الدنيا كلها من الريح والبلل والغبشة التى فى السماء، تبدو غريبة وأشياؤها تحت الحصار.. وتأتى هى... ".

ويستمر المشهد فى وصف نادية وما يتخيله من أحوالها الآن (أى فى الوقت الذى يعيشه)، بل وكأنه يراها أمامه حقيقة لا خيالاً ويكلمها وتكلمه، ولا يفيق إلا على يدى خديجة التى تضعها فوق كتفه وتدعوه إلى مشاهدة التليفزيون معها ليعيش بجانبها الأيام الباقية من عمرها، ومع هذا يطلب منها تركه ليعيش لحظته أو كما يقول السارد " وأهيم فى دنيا قديمة، لم يعد لى فيها رجاء ... ".

وفى خضم كل هذه الأحداث لا ننسى أمر آخر أحدث فى داخله شرخاً عميقاً، فأمه التى كانت له سنداً وركناً كبيراً، وكانت عاملاً مهماً فى عودته من المطار وفاءً لها على ما قدمته له... هذه الأم ما إن شعرت بأنه أصبح قادراً على إعالة نفسه حتى رغبت فى التمتع بمباهج الحياة وتوافقاً مع الواقع الجديد الذى تعيشه قررت الزواج، فكسرت فيه الدافع الذى أبقاه فى باريس مما زاد من تنازعات نفسه الداخلية وزاد من إحساسه بالشتات؛ فهل يقرها على ما فعلت باعتباره حقاً لها؟ خاصة وأنه لم يعد فى حاجة ظاهرية لها بعدما أصبح (رجل أعمال).. لم يحدث ذلك.. فصوت الطفل فى داخله رفض هذا الأمر وصادر على هذا الحق، غير أنه لم يقدر على منعه مما انعكس على علاقته بها، بل وبزوجها الذى لم يستطع تحمله سواءً باعتباره قد سطا على أمه وعلى حقه فيها، أو باعتباره رجلاً غير نظيف فى أعماله وثروته، وكانت أثقل اللحظات عليه حينما تضطره الظروف إلى لقائه، بل وأضاف تعلق أمه بهذا الرجل إلى جلال تمزقاً داخلياً آخر جعل إحساسه بالأمان يخفت بل ويضيع وسط هذه الأحداث.

كما أن علاقة زوج أمه بإسرائيل وبخاله (إيزاك) الذى يعيش فيها أضافا له مزيداً من الكراهية، خاصة بعد أن علم بنيته ومعه خاله

وعدد آخر فى التجارة غير المشروعة والقدوم إلى (شرم الشيخ) كرجال أعمال. وبالرغم من أن جلال مارس شيئاً من الأعمال غير المشروعة فى بداية دخوله عالم التجارة، إلا أنه يرفض من داخله هذا الأمر نظراً لأنه، وبطبعه، ينفر من هذه الأعمال ولم يقم بها فى أول أمره إلا منساقاً وراء صديقه أبو الشوارب، أو ربما لأنها تتعلق بالآخر الذى يقف منه موقفاً مضاداً خاصة وأن هذا الآخر سوف يمارسها على أرض مصر بلده وموطنه وحلمه وملاذه.

ولم يغير منه المال شيئاً، حيث يصف لنا السارد ذلك فى لقطة داخلية مما يعرف بالمونولوج، قائلاً على لسان بطله جلال " وامتلأت بالنقود حتى إنى ركبت (البى أم دبليو)، وأصبحت لى حسابات ضخمة فى البنوك وأسهم وسندات، وبدون أن أشعر أحببت المال. حرصت على جمعه وإكتنازه، وكنت لا أمل من الإمساك بجهاز الحاسوب وأحثه حثاً ليصل بى إلى المليون الثانى من الفرنكات. لا أعرف إن كان هذا هو طبعى، أم كنت أنظر إلى المال على أنه ملجأ احتمى به فى غربتى. فمن لى؟ جد هرم، وأم هاجرت إلى دنياها الجديدة، وبلد ليس لى فيه أى إنسان ".

هذا هو لب الموضوع..

فمن بين الاحباطات التى لاقاها جلال تلك الدنيا الجديدة التى هاجرت إليها أمه، الدنيا التى لم يألفها على الإطلاق أو استطاع تقبلها، وانعكست على علاقته بزوج أمه حيث يقول " احترت بعدها كثيراً فى حالى مع هذا الرجل. فطالما كنت أتحاشى لقاءه، وإذا جاء فى بالى كنت ادفعه متقززاً كما لو كنت ادفع أحد القوارض بطرف حذائى. لم يكن يجيئنى فى وضع يريحنى أبداً، إما وهو يداعب أمى مداعبات يفور لها الدم، أو وهو يتجرأ عليها بما هو أسوأ، فيقشعر بدنى وآكل فى نفسى كما لو أن الأمر يحدث بالفعل أمامى ولشىء يحرمه الله! وإن جالسته مرغماً أجده عاقلاً متزناً فيتبدل حالى، وأجد نفسى أحياناً منصاعاً لحديثه. تعجب عيناى بهذا العجوز المتصابى، بهيئته وهندامه. ويبدو أمامى، دائماً، أعلى قدراً ممن حوله، وربما صدقه عقلى أما قلبى فلم يتوقف يوماً عن رفضه. وعندما انفردنا ببعضنا اليوم، انطلقت المكنونات من محابسها. اختلط الكلام ببعضه البعض. اختلط فى قلبى دون أن أقصد أو انتبه، ولم ادرك إلا بعدها أن ذاتى.. ذاتى التى بداخل الداخل.. التى تحب وتكره وتميل وتحنق وتمقت، كانت تشاركنى هى الأخرى وتحرك الحديث، جعلتنى أخاله فعل الذى فعله هؤلاء الصهاينة الغرباء بأرض فلسطين، هم سرقوا واستباحوا وهو الآخر سلب واستباح أمى.

عقلى ولسانى كانا يقولان له انتم فعلتم بنا كذا وكذا، وقلبى يقصد

انه هو الآخر

فعل! " (٢).

وبالرغم من طول النص فإنى ذكرته لأنه يرسم صورة حقيقية لإحساس الشتات الذى جعله الكاتب عنواناً لروايته، فلم تفلح الأموال التى تجاوزت المليونى فرنك، ولا الأعمال التجارية التى يمارسها مشروعة أو غير مشروعة فى أن تنزعه من هذه المكنونات الداخلية المتوزعة هنا وهناك والمؤدية إلى شتاته وإحساسه الشديد بالغربة الذى لم تستطع اى قوى لملمته أو إزالته.

فإذا تطرقنا إلى علاقته بالشيخ منجى وعائلته وجدنا صورة أخرى من صور الشتات التى تملكته، فهو يحب الرجل حباً شديداً؛ لأنه الذى احتواه منذ البداية، لكن صورته المتناقضة بين تدينه الشديد وحماسة البالغ حد التعصب لدينه، وبين ممارساته الفعلية التى رسمها الكاتب ببراعة فى مشهد ذلك الرجل الذى يشترى منه اللحم بالأجل وهو يصر على أن يعطيه (اللحمة البايته) بالتعبير العامى، وقد قصدته قصداً للدلالة على التناقض الشديد فى داخلة، فهو لا يوفر اللحم الطازج إلا للزبائن الذين يبتاعون منه نقداً كما انه يتبرم تبرماً شديداً ممن حوله إذا حاولوا الدخول فى حديث يطغى على حديثه، هذا بالإضافة إلى المشاعر الكريهة التى كانت تبثها جدته فيه حول هذا الشيخ.

وربما كان كل ذلك دافعاً إلى حالة التناقض والتردد التى أصابته، ومنعته من التفكير فى الاقتران بهذه الأسرة والزواج بخديجة رغم ما أبدته من ميل إليه منذ البداية. كان يهواها وأفصح عن ذلك بعد وفاتها، لكن ربما كانت صورة ابيها المتناقضة هى التى اخافته وجعلته يحجم عن الارتباط بها فى أول الأمر كى لا يضيف إلى نفسه متاعب وقلاقل، ومن حيث أراد أن يريح نفسه أتعبها وأقلقها. إذ غلب عليه حبها ولم يستطع كبح مشاعره نحوها عندما استدعوه لها حينما مرضت، وذهب معها إلى المستشفى ووقف بجوارها حتى تعافت، كل هذا شكل شتاتاً داخلياً آخر له، وحتى عندما تزوجها بالفعل لم تمش معه فترة طويلة حتى قضت نحبها، وحينما حدث ذلك قرر الرجوع إلى موطنه الذى مازال يشكل له الملاذ الآمن.

لقد قلت من قبل إن كمال رَحَيمّ فى هذه الرواية ارتقى بحرفيته فى سرد الأحداث ووصف الشخصيات داخلياً وخارجياً، فضلاً عن رسم المشاهد الروائية، ولا أدل على ذلك من المشهد الذى أشرنا إليه فى الفقرة السابقة وغيره كثير من مشاهد الرواية التى يصعب حصرها والوقوف عليها تفصيليا فى هذا المقام، وندعو القارئ إلى تتبعها والاستمتاع بها، ونحن هنا نقدم له مفاتيح لقراءة الرواية.

التناص المشكل لوجهة النظر:

أشرنا فى العنوان وفى بداية الحديث إلى الاحتفالية أو فى مصطلحها الثانى وهو الكرنفالية؛ لأن الكرنفال أيضاً يحتفى ويعرض لأنواع متباينة من الأشياء التى تتداخل فى النص الروائى مكونة فى النهاية اللوحة/النص الذى تتداخل فيه النصوص، والذى يحوى ملفوظات عدة تتقاطع وتتنافر لتعطى براحاً من الدلالات.

وقد استطاع كمال رُحَيِّمَ أن ينسج هذا النسيج المشكل لوجهة نظره من كل هذه الخيوط المتداخلة وبإتقان يحسب له، ففى خضم العمل وفى أثناء عقد الصفقات التى كان جلال يعقدها هو وشريكه أبو الشوارب تتداعى النصوص لتتداخل مع بعضها فى (النسيج الروائى) كما يطلق عليه (سعيد يا قطين).

فيتداخل التاريخ مع الواقع، والسياسى مع الاجتماعى والاقتصادى، بل تتحرك المأثورات الشعبية مع الشعر والغناء، وتقف من وراء ذلك خلفية دينية ممزوجة أحياناً بالوطنية، وأحياناً أخرى بالجوانب النفسية المكنونة فى داخل شخصية جلال بطل العمل الروائى، ثم فى النهاية يقوم الراوى/السارد بكل ذلك بأسلوبين متداخلين ومتراوحين، مرة بالحكى (الرواية) ومرة أخرى بحكى البطل نفسه، أى مرة يقوم بالوصف والسرد بنفسه، ومرة أخرى يجعل من شخصيته الرئيسية راوياً يحكى عن نفسه وعن الآخرين.

ولنفصل القول ببعض النماذج الشارحة لما نقول، ففى مطلع الفصل الرابع يقول كمال رُحَيِّمَ " كان الشيخ منجى يقف على قاعدة خشبية بجوف المحل، فزادته طولاً على طول.. بدا عملاقاً بسترة الجزارة البيضاء المزمومة من عند فتحة الصدر، وزنداه المشمور عنهما كم السترة يقولان إنهما لبشر خرافى، وأعطته اللحية المهولة والسحنة التى لا تعرف الهزل مهابة فى أعين الزبائن. وعلى يمينه صورة بحجم متوسط للحبيب بورقيبة فى برواز خشبى تآكلت حوافه، والصورة على ما يبدو هى صورة الغلاف لأحد أعداد مجلة (ليه بوا) الفرنسية، إذ كان اسم المجلة وشارتها مدونين فى الأعلى. وعلى مقربة رف خشبى صغير يعلوه جهازا للتسجيل تنساب منه نغمة شرقية عذبة لفريد الأطرش، وشدو يقول:

بلاد الحور والغلة والزيتون..

تونس آه ياخضراء ياحارقة الأكباد..

غزلانك البيضاء تصعب على الصياد.. ".

ويمثل هذا المقطع من الرواية نموذجاً لفكرة نسيج النص المتشكل من مجموعة من النصوص وهو ما يعرف بالتناص، فالسارد يصف

الشيخ منجى وهو أحد الشخصيات المحورية فى النص الروائى، لأنه يشكل للبطل دعامة أساسية فى غربته وذلك بحكم تلاقى عناصر العروبة فى كليهما، إضافة إلى عنصر الدين الذى ينتميان إليه، وهو دائماً يقف بجانبه فى الأزمات مما يشير إلى معنى الإخاء الحقيقى، كما يمثل له صورة مضيئة تخفف من حدة القتامة التى يعيشها فى بيت عائلة أمة والمتمثلة فى جدته إيفون. لذلك لا نعجب من أن تحدث المصاهرة بينهما عندما يتزوج جلال من خديجة ابنة الشيخ منجى لزيادة الإفصاح عن مدلولات هذه العلاقة، ولذلك أيضاً لا نعجب من قول الجد لجلال بأن الذى بينه وبين خديجة ليس حباً ولكنه شىء أكبر من هذا بكثير.

ثم يتداخل مع هذا النص نص آخر يتمثل فى لوحة (الحبيب بورقيبة) التى يعلقها الشيخ منجى على أحد جدران محله، وهو رمز من رموز التحرر فى الوطن العربى وهو أول رئيس لتونس عقب الاستقلال، وبحرفية شديدة يشير إلى ذلك كمال رُحَيمّ فى الهامش وليس فى المتن ليضيف بعداً آخر هو أنه يمكن للهوامش أن تلعب دوراً بارزاً فى خلق الفضاء الدرامى أو تكون مرجعية لإحالة فى النص بكل ما تستدعية هذه الصورة وهذا الهامش من دلالات سياسية، خاصة وأن مكان الرواية ومسرح الأحداث هو فرنسا وهى الدولة التى كانت محتلة لتونس.

ثم يأتى نص آخر يتداخل مع النصين السابقين وهو أغنية فريد الأطرش، التى يصدرها الكاتب بجملة " تنساب منه نغمة شرقية عذبة لفريد الأطرش "، ويورد نص الأغنية التى تشيد بتونس وجمالها، وتتعدى دلالاتها موقعها الراهن فى النص لتنقلنا إلى المسرح الآخر الموازى وهو الوطن العربى أو الشرق بصفة عامة، والذى يكمن فى أعماق جلال حارساً له من الذوبان فى المجتمع الجديد.

ولعلى لا أبالغ إذا قلت إن الكاتب اختار ألفاظه بعناية شديدة واختار مقطع الأغنية بقصد ليضيف دعماً للنصين السابقين عليه حتى تكتمل صورة المكونات الداخلية لبطل العمل، ولتشير (خاصة أن هذا المقطع جاء فى بدايات العمل) بأن هذه الخلفية ستظل فاعلة فيه حتى النهاية.

ويدعمها السارد بالتعليق الذى أوردة، وهو " قلت فى نفسى: أكيد هفت نفس الرجل إلى صباه وأيامه الأولى، حيث وبالقطع كان يمرح فى برارى تونس وحقولها حافى القدمين عارى الرأس وفى يده عصا أو أية آله حادة يؤذى بها مخلوقات الله التى يطالها ". وإن كان جلال لم يكن ليؤذى أحداً فى صباه بل تأذى هو كثيراً، إنما أظن أنه كان يعبر عن نفسه وتذكره لأيام صباه فى (الضاهر) التى ظلت كامنة فى نفسه، فلم يؤثر فيها البعاد والانتقال من حال إلى حال بل ظل

يتشوق إليها مثلما يتشوق إلى نادية، وهو ما لاحظناه على مدار الرواية خاصة فى حديث جلال مع الأستاذ فؤاد. الرجل المصرى الذى يعمل معه. قبيل سفر الأخير إلى القاهرة أو عودته منها.

وتتكرر فى الرواية مثل هذه المشاهد، وتتوالى النماذج لتشكل فى النهاية وجهة النظر أو رؤية العالم التى قال بها (جولدمان) فى بنيويته التوليدية أو التكوينية التى تنفى موت الفاعل، وما أظن أن من قالوا بها قصدوا المعنى الذى لاكته السنه من تلقوه، وإنما كانوا يقصدون ضبط حركة قراءة النص بعدما لاحظوا تركيز كثير ممن سبقوهم إلى الدخول إلى عالم النص عبر الراوى أو السارد وحياته الشخصية لينطلقوا منها فى تفسير النص، فأعادوا آلية قراءة النص إلى النص نفسه لينطق هو بما قصده الفاعل من بنيانه ونصوصه المكونة للنص المقروء.

آليات السرد:

استطاع كمال رُحَيِّمَ أن يمسك بخيوط عمله عبر آليات تعارفت عليها نظريات السرد الحديثة، فبجانب السرد الوصفى الخارجى الذى تقوم عليه فكرة السرد منذ نشأتها ويقوم به السارد فى طرح عمله، نجد حكايات البطل بنفسه اى يجعل من بطل العمل سارداً لأحداثه بنفسه وبالطبع يتراوح سرده بين الديالوج الخارجى والمونولوج الداخلى، ويتداخل الوعى الظاهر باللاوعى الباطن.

كما يستخدم أيضاً التكثيف الترميزى حين يستدعى الموقف ذلك، والتفصيل الواسع عندما يتطلب الأمر إيقاف الزمن للتركيز على لحظة آنية يكون التفصيل فيها آداة من أدوات الرسم والتصوير للمشهد المعروض.

ويستخدم كذلك الاسترجاع ليكون ما يعرف بالخلفية (الفلاش باك)، ليحقق تداخل الزمن الحالى للرواية مع زمنها الماضى مع بعض الإيحاءات بالزمن المستقبل، وكل آلية من ذلك تحتاج إلى شرح وتفصيل ونماذج من الرواية.

ولنأخذ مثالاً على ذلك وهو تكملة المشهد الذى أتخذناه نموذجاً للتناص لنرى فيه تحقق هذه الآليات؛ فبعد تعليقة على الرجل، يورد تفصيلاً قد يظن قارئ عدم جدواه، إنما هو فى وجهة نظرنا بالغ الدلالة، إذ يقول " كان الشيخ منتشياً بالفعل، يدندن مع (فريد) وبطانته ويداه تعملان بخفة، يمسح بمنشفة من القطن على سطح (الأورمة) الخشبية التى تقف أمامه مهيبة بجسدها المتين وأرجلها الغليظة، ويعيد ترتيب الساطور والسكاكين واحداً بعد الآخر بعد أن يمرر عليها المنشفة بحركة خاطفة، واضعاً كل واحد منها فى مكانه المعتاد ما عدا سكيناً كبيرة تأمل نصلها الحاد اللامع ثم وضعها فى نطاق جلدى حول خاصرته.

وتنتقل العدوى إلىّ .. يأخذنى قلبى إلى حيث يصل الشدو إلى منتهاه، ويترنم (فريد) ويقول:

بساط الريح قوام يا جميل..

أنا مشتاق لوادى النيل..

أنا لفيت كتير ولقيت البعد عليه يا مصر طويل..

وتنتابنى دفقة حنين نحو بلدى البعيد وناسه الطيبين، وأشعر بحرارة تجتاح مقلتىّ وكأن دمعاً سوف يفلت منها .

ففى هذا النص تفصيل وتكثيف واسترجاع فى آن واحد، فكمال رُحَيِّمَ يريد أن يطيل الوقف أمام المشهد ليوقف الزمن الحاضر وذلك بالحديث تفصيلاً عما يشاهده البطل أمامه فى محل الجزارة، ليصل بنا إلى نقطة تكثيف أكبر عبر السكينة الطويلة حادة النصل التى يختصها الشيخ منجى من بين سكاكينه ليضعها فى جراب جلدى. وهذا التكثيف الرمزى تتسع دلالاته، حيث يشير من وجهة نظرى إلى مفهوم السلاح الذى يعيد الحقوق المسلوبة أو الذى يتسلح به الفرد لمواجهة الأزمات، وتنجلى من وراء ذلك كله قصة الصراع الدامى الدائر على أرض الوطن هناك، ولذلك لا نعجب أن يأتى بعدها قوله " ويأخذنى قلبى إلى

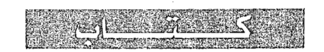
هناك " ، فى الماضى والحاضر والمستقبل " أنا لفيت كتير ولقيت البعد عليه يا مصر طويل ".

فهل هناك تعبير عن الحالة أبلغ من هذه العبارة؟ لا أظن..

كل ذلك فى مقطع سردى واحد، فما بالنا بالمقاطع السردية الأخرى عبر الرواية، إنها بتواليها وتراكماتها تؤدى فى النهاية إلى النتيجة الحتمية المعبرة عن وجهة نظر الكاتب، فالماضى لا ينسى، والحاضر لا يغيب عن بال بطل الرواية جلال، بل والمستقبل كامن فيهما معاً، فلا يمكن أن يحدث تطبيع أو قبول ولا يمكن أن ينحاز جلال إلى الجانب الآخر مهما كانت المغريات.

وإذا كان الكاتب قد عبر عن حلم مثل هذا (من خلال مشهد مأتم خديجة أو جنازة الجد)، فإنها لحظات عابرة تمر، وحينما يتفرق الجمع، ويعود كل فرد إلى حال سبيله تعمل دواخله بآلياتها المستقرة التى لا يمكن أن يغيرها حدث عابر مثل هذا يمثل لحظة إنسانية تذوب فيها كل الفوارق والصراعات أمام رهبة وجلال حدث الموت ■

لقد أبدع ويحق كمال رُحَيِّمَ فى هذا العمل، وأثبت موهبته الروائية الصاعدة فى خط تصاعدى متدرج ليقتحم عالم الكبار فى هذا المجال، وعلى أمل أن نعرف ماذا حدث لبطله بعد العودة .. إنا لمنتظرون ■



فى انتظار "جودو"... السينما كمحرّك وجودى

محمود الغيطانى

> **ثمة تساؤل هام لابد أن يطرح نفسه على كل من يقرأ / يشاهد كتاب المخرج "ماجد المهدى" - يوميات مخرج سينمائى مهاجر- وهو، هل نحن بإزاء خديعة/ لعبة ما يمارسها هذا الكاتب/ المخرج تجاهنا، ومن ثم فهو يحاول اختبار مدى قدرتنا على استيعاب التجربة من عدمها؟**

ثمة تساؤلات كثيرة انسالت على ذهنى ومن ثم لم أستطع إيقاف سيل تدفقها فتركتها تُترى كيفما اتفق ومنها، هل هذا بالفعل كتاب يوميات/ مذكرات لهذا المخرج ومن ثم فنحن نرى من خلاله جزءا من حياته فى إيطاليا؟ ولكن إذا افترضنا بالفعل انه كذلك فثمة لغة إبداعية غير خافية تظهر فى ثنايا النص وبالتالى تجعلنا نفكر- إذا ما قمنا بدور الـeditor - بإعادة ترتيب وصياغة وحذف بعض الجمل ومن ثم سينشأ فى النهاية نص روائى جميل من خلال هذه اليوميات، هل هو إذن نص روائى فى حاجة إلى القليل من الاهتمام؟

أعتقد أن القراءة الواعية- بالتأكيد- ستقوم بإعادة تشكيل التساؤل ومن ثم إلغاء ما سبق أن توصلنا إليه، وبالتالى سنتساءل بشكل واع اقرب إلى اليقينية، أليس هذا سيناريو فيلم سينمائى بديع نشاهد من خلاله- بالرغم من أنه مكون بصرى بالكلمات- الكثير من السينما البديعة والعديد من التقنيات السينمائية التى أخذتنا بعيدا بعيدا مندمجين مع عالم المخرج الخاص ومن ثم تركتنا فى نهاية الأمر لنسقط فى وجود عدمى لا معنى له؛ نتيجة لعدم تحقق أى شىء مما كان يأمله فى نهاية الأمر؟

انه بالفعل عالم سينمائى متكامل استطعنا من خلاله رؤية الكثير

من الكادرات السينمائية التى لم تبرح مخيلتى حتى بعد انقضاء عدة أيام طويلة على قراءة الكتاب/ السيناريو، وبالتالى لم أنس الكادر الرئيسي والهام على طول هذا الفيلم والذى نرى فيه المخرج/ ماجد المهدى- وهو هنا بمثابة البطل الرئيسي فى الفيلم - يدخن سيجارته الأثيرة فى غرفة الطعام صباحا ومن ثم تدور فى رأسه الكثير من الأمور الحياتية التى نرى منها ظروفه المادية المتعثرة، وعمله، وشعوره الدائم بآلامه الجسدية نتيجة العمل اليدوى المجهد، هذا بالإضافة إلى هاجسه وهمه ومحركه الأساسي فى حياته- وكأنه السبب الذى يتواجد ويعيش من أجله- وهو إنجاز وتحقيق فيلمه "زهرة عباد الشمس" الذى يحتاج إلى تمويل من أجل خروجه إلى النور، فهو بالرغم من تخصيص ميزانية/ منحة إنتاج له من قبل وزارة الثقافة الإيطالية (وزارة المشاهدة) إلا أن هذه المنحة الإنتاجية لا يمكن لها أن تتم كما يقول له منتجه الإيطالى "بيير جورج بيللوكيو" إلا إذا شارك فى الإنتاج أحد المنتجين المصريين- الحريصين على عدم الموافقة دائما؛ لأنهم لا يرغبون المغامرة بأموالهم إلا فى كل ما هو تافه مما يطلقون عليه أفلاما سينمائية لا علاقة لها بالسينما- .

ولكن يبدو أن الظروف السيئة تتكاتف على هذا المخرج السيئ الحظ، ومن ثم نرى أن هذا الحلم الوجودى بالنسبة له لا يمكن أن يتحقق طوال وجود حكومة يمين الوسط برئاسة "بيرلوسكونى" فى الحكم، وأن الأمل الوحيد بالنسبة له هو تولى حكومة اليسار المدافعة عن حقوق المهاجرين؛ ولذلك نراه يكاد أن يُجن حينما يرى فى شوارع وسط المدينة ذات مرة "كاميرا ديجيتال"؛ ومن ثم تتمحور حياته وتفكيره بالكامل حول هذه الكاميرا التى لا تبرح صورتها مخيلته والتى ستخرجه من مأزقه- الوجودى- فى عدم تحقق الفيلم الخاص به، والذى نراه يعيش ويتحرك من أجله فقط، ولعل الدليل على ذلك ما قاله له صديقه "فرانكو" المخرج السينمائى حينما سأله "ماجد المهدى" عن كيفية التخلص من مشكلة بطالته التى تؤرقه، فنراه يشير عليه أن يذهب إلى "كولوسويو" Colosseo وفى أعلاه يصيح هاتفا لحد الصراخ.. يا أهل روما.. يا.. رومان،.. أريد فرصة عمل سينما.. والا سألقى بنفسى منتحرا.

إن هذه الحالة بالفعل تسيطر على "ماجد المهدى"؛ ومن ثم تحول فيلمه المتوقف إلى حالة وجودية حقيقية لا يتحرك إلا من أجلها، وبدونها لا داعى لأى شيء آخر؛ ولذلك فهو حينما يرى سعر "كاميرا الديجيتال"- ٢١٩٠ يورو- يمسى فى دوامة هائلة من التفكير (كيف يتحصل عليها وهو لا يمتلك ثمنها، وممن يمكن الاستدانة، ومن من أصدقائه يمكن له أن يضمنه؟) إلا انه حينما يتذكر

ديونه يكف عن التفكير فى سعرها بقنوط وان كانت صورتها لم تزل تتضخم فى رأسه؛ لأنها المخلص الحقيقى لفيلمه السجين.

إلا أنه بالرغم من تكاتف كل هذه الأمور السيئة لإعاقة تحقيق فيلمه لا ييأس، فنراه ذات مرة يحاول الاتصال بالفنان "عمر الشريف"- بعد أن أخذ هاتفه من صديقه "هشام سليم"- لأنه يتمنى موافقة "عمر" على الاشتراك فى فيلمه، إلا أن "عمر" يرد عليه (اسمعنى عزيزى/... فى هذه الحالة أفضل الحديث مع المنتج.. وبعدها سيتضح كل شىء.. بالنسبة لى ليس عندى مانع.. أوكى) وبالتالى تضيع عليه فرصة اشتراك "عمر الشريف" فى الفيلم؛ نظرا لأن المنحة المخصصة لفيلمه معلقة على شرط، وهو اشتراك منتج مصرى- لا يجىء أبدا- .

ولكن الأمل فى تحقيق حلمه لا يموت داخله وكأنه كلما لاقى هزيمة وفشلا جديدا كلما زاده ذلك إصرارا على تحقيق ما يرغبه، فنراه يذهب إلى المخرج المصرى "يوسف شاهين" فى مكتبه بمصر عملا بكلام "يوسف شاهين" نفسه حينما تقابلا فى الأكاديمية الفرنسية بروما ذات مرة- حيث كان يتم تكريم "يوسف شاهين" فى ذات الوقت الذى كان "ماجد المهدى" مشتركا بفيلمه التسجيلى الروائى الثانى "سلام فيتريو" ٤٠ دقيقة/ ناطق بالإيطالية- أقول انه عملا بكلام "يوسف شاهين" له (لما تنزل مصر تعالى زورنى) فهو يتوجه إليه ومعه القصة السينمائية لفيلمه "زهرة عباد الشمس" فى ٧ صفحات لقراءتها، إلا أن "يوسف شاهين" يطلب منه أن يمهله أسبوعا، وهنا نرى "ماجد المهدى" يكتب فى كتابه عن هذا الموقف (وجدتنى أقول له: الا يمكن أن تقرأ الآن ولو فقط صفحتين

مقدرا كفاءته العالية فى تكوين رأى نهائى فنى.

واعتذر واشراقته تخفت بشكل ملحوظ.. قبل أن أودعه..

وأخرج من مكتبه..)

ولذلك كان- ومازال- "ماجد المهدى" يشعر بمرارة طعم القهوة فى فمه، وربما الرغبة فى القىء كلما تذكر هذا الموقف، ولهذا أيضا أثار هذا الموقف داخلى عاصفة من التساؤلات عن السبب الذى يجعل "يوسف شاهين" يفعل ذلك؟ ولم يرفض حتى مجرد إلقاء نظرة على صفحة أو صفحتين من القصة السينمائية؟ ولماذا لم يقرأ اى شىء حتى الآن بعد مرور عدة سنوات؟ هل لأنه وصل إلى درجة من إيثار الذات على الآخرين تجعله يبخل، بل ويشعر بالسقم إذا ما قام بمساعدة أو نصح غيره؟ أم لأنه هو "يوسف شاهين" صاحب المنظومة السينمائية العظمى- سواء

كانت أفراد أو مؤسسات أو أفلام- الذى يرفض ويتجاهل ومن الممكن أيضا أن يدمر ويفنى كل ما يدور، ومن يدور بعيدا عن فلك تلك المنظومة الخاصة به وحده، والتى يحقق من خلالها مصالحه السينمائية التى لا ينبغى لغيره ان يفعل مثلها أو يحرز نجاحا مماثلا إلا إذا كان ذلك عائدا بالنفع على "يوسف شاهين"؟ أم لأن "يوسف" له مجموعته الخاصة من المقربين إلى قلبه والذين ينفون بالنسبة له أى كائن سينمائى آخر؟ ودعنا نطرح تساؤلا أخيرا ولنترك كل هذه الأسئلة معلقة فى الفراغ، هل إذا كان "ليوسف شاهين" مصلحة ما أو علاقة انتفاعية مع المخرج "ماجد المهدى"، هل كان سيسلك ذات السلوك مع الرجل أم كانت الأمور ستكون مختلفة؟

يبدأ المخرج "ماجد المهدى" فيلمه/ يومياته بتعريفنا على نفسه، وعشقه للسينما ومن ثم ذهابه شبه اليومى لمشاهدة الجديد من الأفلام السينمائية فى قاعة سينما "باربارينى" ومن ثم نرى من خلال "الفلاش باك" flash back ، والعديد من الكادرات، بل واستخدام درجات الإضاءة وغيرها من التقنيات السينمائية التى نجح "ماجد المهدى" فى توظيفها، أقول أننا نرى من خلال ذلك الكثير من مواقف المخرج، وطريقة حياته، وكيف أنها توقفت تماما على السينما وضرورة خروج فيلمه السينمائى "زهرة عباد الشمس" إلى النور، وبالتالى فهو فى حالة انتظار دائمة وأبدية منذ بداية فيلمه/ يومياته حتى نهايته، انه فى انتظار تحقق الفيلم، وموافقة منتج مصرى بالاشتراك فى الإنتاج، وصرف المنحة المقدمة من وزارة الثقافة الإيطالية، ومحاولة القيام بالفيلم من خلال تصويره "ديجيتال" ولكن المال دائما ما يقف عائقا، إنها بالفعل حالة انتظار أكثر تعبيرا وتعقيدا وعبثية من تلك الحالة التى صورها لنا الكاتب الأيرلندى الأصل "صمويل بيكيت" فى مسرحيته "فى انتظار جودو" الذى لا يأتى أبدا ولن يأتى بالفعل١.

ربما كان الكتاب/ الفيلم ملىء بالعديد من الأحداث الأخرى الهامة، منها معاملة الشرطة الإيطالية له بشكل سىء والادعاء بأنه قد أساء إليهم؛ ومن ثم لم يستطع الحصول على الجنسية الإيطالية لاتهامه بالإساءة إلى الشرطة، ومنها نظرة الغرب للعرب والمسلمين والتعامل معهم بشكل فاشى، والكثير من التأملات فى الحياة الغربية، وما فعلته معه زوجته الإيطالية السابقة، والحديث عن ظروفه المالية الصعبة والتى تدفعه أحيانا للعمل كمترجم أو معلما للغة العربية للأجانب أو العمل كمضيف وغير ذلك، إلا أن الموضوع الرئيسي وهو السينما وحالة الانتظار الدائمة، والسعى لتحقيق فيلمه كان هو الأهم والحدث الأكثر إشراقا فى فيلمه/ يومياته.

ولكن هل وصل "جودو" الذى ينتظره "ماجد المهدى" أم سيظل فى



حالة انتظار

ذكر لى المخرج الصديق "ماجد المهدى" أن فيلمه بالفعل لم يتحقق حتى الآن؛ لأن وزارة الثقافة الإيطالية قامت بسحب المنحة نتيجة تأخره فترة طويلة فى إنتاج الفيلم، ولأنه لم يجد من المنتجين المصريين من يوافق على الاشتراك فى إنتاج فيلمه، ولأنه لم يستطع شراء كاميرا ديجيتال حتى اليوم ■



دلال

طارق المهدوى

(١)

في عام ١٩٦٥ تم الإفراج عن أبي وأمي مع عدة آلاف غيرهم من قيادات وكوادر وأعضاء الحزب الشيوعي المصري،

بعد اطمئنان الجهات المعنية لنجاحها في " توضيبهم" على مدى ستة أعوام من الاعتقال ليقوموا بتوفيق أوضاعهم السياسية نحو الخضوع لنظام الحكم الناصري، الأمر الذي ظهرت تجلياته سريعاً في قرارهم " التاريخي" بحل حزبهم والانضمام بشكل فردي كأسرى الحرب إلى عضوية حزب" الاتحاد الاشتراكي" الحاكم، مع إلحاق المثقفين منهم بالعمل في أجهزة الدولة الصحفية والإعلامية والثقافية وإلحاق الآخرين بالتنظيمات الرسمية للنقابات المهنية والعمالية، على أن يقوم هؤلاء وأولئك بالترويج للمشروع الناصري في مختلف الأوساط الشعبية وفقاً للإملاءات العليا . وكانت الجهات المعنية قد استخدمت في توضيبها للشيوعيين عدة وسائل منها إبهارهم بقرارات التنمية وإعادة توزيع الثروة وتوسيع نطاق الخدمات العامة بدعوى أنها قرارات اشتراكية، والضغط الخارجي عليهم عبر حشد التأييد الصادر من كبار قادة الحركة الشيوعية العالمية لجمال عبد الناصر باعتباره ثورياً مناهضاً للصهيونية والإمبريالية، بالإضافة إلى دفع الحزب الشيوعي المصري نحو حل نفسه من خلال المؤامرات المؤدية لتخريب أوضاعه الداخلية بواسطة ممثلي جناح " حدتو" في الحزب، والذين كانوا قد استعانوا بالجهات المعنية سراً، بعد إدراكهم لصعوبة سيطرتهم على شركائهم الآخرين في الحزب الذين يمثلون جناحي "العمال

والفلاحين" و" الراية" وغيرهما من الأجنحة التى ضمت الرفاق الأكثر ارتباطاً بالواقع الوطنى المصرى، مقارنة بجناح "حدتو" الذى كان لم يزل يدار بتوجيهات قيادته اليهودية المقيمة فى أوروبا ومناطق أخرى على جانبى المحيط الأطلسى!!.

لم يكن أبواى ينتميان إلى جناح "حدتو"، لذلك فقد عوقبا على عدم إظهار تعاونهما أثناء توضيبات الجهات المعنية من أجل حل الحزب الشيوعى، فلم يحصلا على عضوية "الاتحاد الاشتراكى" كما لم يستعيدا وظائفهما السابقة فى السلك الأكاديمى الجامعى، وتم إلحاقهما بإحدى الصحف الحكومية ليعمل أبى فى مجال النقد الأدبى والتذوق الفنى وتعمل أمى فى مجال ترجمة وكالات الأنباء الأجنبية، وقد منحهما هذا الوضع دائرة صغيرة من الاستقلالية السياسية كانا حريصان على الاحتفاظ بها بأمل توسيعها تدريجياً فى المستقبل رغم التحذيرات من إدراجهما ضمن قوائم المشاغبين. ونظراً لوقوع عملهما الجديد بمنطقة "وسط البلد" فقد اختارا لسكنهما شقة أرضية واسعة فى إحدى العمارات الفخمة بحى" شبرا" المجاور، ثم قاما باستعادتى من جدتى لأمى والتى كانت قد استضافتنى قبل عدة أعوام خلت فى منزلها الكائن بحى " عابدين"، بمجرد ان طردتنى مصلحة السجون خارج أسوار سجن النساء بالقناطر الخيرية فور بلوغى العامين من عمرى بعد أن كنت مرافقاً لأمى منذ ولادتى بالسجن المذكور خلال اعتقالها السياسى فيه!!.

(٢)

كان زوجان من عتاة المجرمين الجنائيين قد تم الإفراج عنهما مؤخراً نظراً لاكتمال مدة العقوبة، بعد محاكمتهما عقب تأميم"قناة السويس" عام ١٩٥٦بتهمتى القوادة وتسهيل الدعارة الدولية، لتحويلهما منزلهما الواقع فى مدينة" الإسماعيلية" بشرق البلاد إلى وكر للدعارة يتميز عن غيره من الأوكار باستخدامه للعاهرات اللواتى يتحدثن اللغات الأجنبية، ليكنَّ تحت طلب العاملين الأجانب لدى هيئة القناة قبل التأميم. ورغم ما اقتضته العقوبة من إبقاء الزوجين تحت المراقبة القانونية لمدة عامين تاليين على الإفراج، إلا أنهما نجحا فى إبرام صفقة التفافية مشبوهة لإعفائهما من المداومة الليلية بقسم الشرطة مقابل تقديم خدمات الهوى المجانية للراغبين من المسئولين لاسيما ذوى المراكز العليا، الذين كان بمقدورهم الحصول على المزيد من الخدمات الإضافية المجانية مثل توصيل الطلبات إلى المنازل وتوفير صغيرات السن من الصبايا، واللواتى برزت بينهن "دلال" ابنة

الزوجين القوادين باعتبارها الأكثر تميزاً من حيث مهاراتها فى مختلف مجالات الترفيه المألوفة وغير المألوفة!!.

وصل الضابط المنتدب من إحدى الجهات المعنية إلى مدينة " الإسماعيلية" قادماً من العاصمة، وقد ارتدى زياً خليجياً وأخذ يتحدث بلهجة أهل الخليج ليقيم فى "كابينة" شاطئية مجهزة، ثم أرسل طالباً "دلال" لزيارته فى "الكابينة" فسارعت القوادة " أم دلال" باصطحاب ابنتها ليلاً إلى " الزبون الخليجى"، الذى منحها الرسوم المالية المتفق عليها سلفاً مع إكرامية شخصية مضاعفة لتعود أدراجها بعد توصية ابنتها بإرضاء الزبون مهما كانت رغباته. وسرعان ما قامت قوة من زملاء الضابط المتنكر بمهاجمة " الكابينة" لتلقى القبض على "دلال" وهى فى حالة تلبس مكتمل الأركان مع " الزبون الخليجى" الذى خلع زى التنكر وعاد إلى موقع عمله الأصلى بعد أداء المهمة وتأدية التحية، تاركاً خلفه " دلال" ليتم التحفظ المشدد عليها بزنزانة انفرادية تحت بند المساومة على الحرية والأموال والحماية مقابل التعاون مع الجهات المعنية. وهكذا أرسلوها إلى المعهد المتخصص فى إعداد نساء "السيطرة" للاستخدام كأسلحة بشرية هجومية، تخترق منازل المشاغبين وغير المتعاونين من قيادات الإخوان المسلمين والوفديين والشيوعيين كأبى وأمى اللذان كانت "دلال" من نصيبهما بمجرد إكمالها للتدريبات النظرية والعملية الأولية فى مجال "السيطرة"، استناداً لقواعد المدرسة الأمريكية الحديثة للسيطرة على البشر والتى كان المبعوثون الأمنيون الرسميون قد عادوا بها مؤخراً إلى "القاهرة"، بعد إتمامهم لدوراتهم التدريبية "السرية" رفيعة المستوى فى مختلف الأكاديميات الموالية لوكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية والمنتشرة على جانبى المحيط الأطلسى.ولما كان أبواى يبحثان عن خادمة مقيمة فى منزل

" شبرا " فقد ابتلعا "الطُعم" عندما أحضر المكوجى معه صبية لهما، طالباً منهما الإكرامية لكونها خادمة شابة مقيمة تحمل أوراقاً ثبوتية "رسمية" ورواية محبكة عن ظروف نشأتها واضطرارها للخدمة فى المنازل رغم انه لم يكن فى أوراقها وروايتها اى شىء من الصحة سوى اسمها الأول فقط "دلال"!!.

(٣)

اقامت " دلال" فى الغرفة الصغيرة الملحقة بالمطبخ، وسرعان ما بدأت تستخدم مهاراتها المميزة لإغواء أبى الخارج لتوه إلى الحرية بعد ستة اعوام من الاعتقال السياسى، إلا أن كل محاولاتها باءت بالفشل الذريع، فقد كان أبى نخبوياً فى علاقاته النسائية رافضاً للتعامل الحميم مع اى امرأة لا

تنتمى إلى نفس طبقته الأرستقراطية الأصلية، رافعاً فى ذلك شعار" لا تسمح للغريب بقطف وردة من بستانك ولا تسمح لنفسك بقطف الورود من بساتين الغرباء". ونظراً لأن ما لايُدرك كله لا يُترك كله فقد تلقت " دلال" أمراً بالاستدارة نحوى لتنفيذ إحدى قواعد مدرسة السيطرة على البشر، ألا وهى قاعدة "نزع الأشواك المحتملة" والتى يترجمها المصريون إلى " تحويدة العريس" بما تقتضيه من توجيه ضربة استباقية ضد الصبى المحتمل مشاغبته مستقبلاً، بإغراقه فى أى نوع من الملذات لدرجة الإدمان الذى يبعده عن طريق المشاغبات المؤرقة . وهكذا انتقلت" دلال" للإقامة فى غرفتى ثم فى فراشى بدعوى أننى مازلت صبياً صغيراً يحب الاستماع إلى حكايات ما قبل النوم، لتستدرجنى امرأة الهوى المحترفة نحو الدخول برفق ونعومة فى ذلك العالم السحرى من الحكايات المجسمة القائمة على استخدام الحواس الجسمانية الخمس لكل طرف فى تعاملاته مع الجسم الحى للطرف الآخر، وفقاً لمجموعة فنية مبرمجة من ألاعيب الإرسال والاستقبال المتبادلة والتى تؤدى عبر ممر طويل من أرفع حالات اللذة الملموسة إلى أعلى درجات النشوة المحسوسة!!.

كانت هزيمة ١٩٦٧ قد وقعت، وبحكم عمله الصحفى فقد شاهد أبى عن قرب وجوه الشهداء، مما كسر حلمه الوطنى وحول حماسه إلى انفعال دفعه لاتهام كبار المسئولين علناً بتعمد إضاعة الوطن، وبدلاً من رعاية حالته برفق طبى حتى يتجاوز صدمته العصبية سواء من باب المراعاة لمركزه المهنى والأدبى ولدوره التاريخى فى مختلف أوجه النضال الوطنى أو من باب ما كانوا يسمونه آنذاك "إزالة آثار العدوان"، فقد اختصمه المسئولون الكبار من جانبهم معتبرين إياه عدواً شخصياً لكلٍّ منهم، وأخذوا ينكلون به فى عمله ورزقه ومصالحه وعلاقاته الاجتماعية ويتحرشون به أينما ذهب وفقاً لإحدى قواعد مدرسة السيطرة ألا وهى قاعدة "الاستنزاف المتواصل للخصم" والتى يترجمها المصريون إلى " فركش له غزله"، وإزاء عدم استسلامه أقدموا على إجراء انتقامى ضده تم نقله حرفياً عن دول الاستبداد الشرقى البائدة، وكان هذا الإجراء هو الأول والأخير من نوعه فى تاريخ السجلات المصرية للخصومة السياسية، حيث أودعوه فى غرفة انفرادية داخل مستشفى المجانين كالمعتقلين بدون محاكمة وبدون علاج. ورغم اتخاذ هذا الإجراء خلال الأسابيع الأخيرة لحكم " عبد الناصر" إلا أن "السادات" لم يلغه عندما خلفه كرئيس للجمهورية عام ١٩٧٠، كما أبقى عليه بعد تغييره لكل قيادات الجهات المعنية خلال إطاحته الناجحة بشركائه عام ١٩٧١ ليتولى حكم الدولة منفرداً كسلفه، مما أشار بوضوح إلى أن هذا الإجراء الانتقامى الشاذ بحق أبى سوف يستمر لفترة طويلة من الزمن الردئ، الأمر الذى استلزم

إعادة ترتيب كافة الأوضاع العائلية سواء من جانبنا أو من جانب" دلال" التى كان قد تم تكليفها بتأدية مهمة أخرى فى موقع جديد، فرحلت بعد أن أذاقتنى مبكراً جداً طعم المطارحات الغرامية بمذاقه الذى يبقى مرافقاً لصاحبه على امتداد العمر كالوشم!!.

(٤)

تئن الحياة الاجتماعية فى البلدان العربية بشكل عام تحت وطأة الانغلاق الذى تختلف شدته النسبية حسب اختلاف المناطق الجغرافية والمراحل التاريخية، إلا أن منطقة الخليج العربى خلال القرن العشرين قد تبوأت بجدارة مركز الصدارة لقائمة البلدان الأكثر شدة فيما يتعلق بالانغلاق الاجتماعى لاسيما اختلاط الجنسين الذى اعتبرته السلطات جريمة تستوجب العقاب، مما أصاب العلاقات الطبيعية بين الرجل والمرأة هناك بخلل هيكلى جسيم لا تتوقف تعقيداته السلبية عن التداعى نحو الأسوأ، حيث أصبح معظم الرجال يلبون احتياجاتهم الغريزية إما عبر أجساد الخادمات الوافدات من مختلف بلدان العالم غير العربية، أو فى أسواق المتعة السياحية المقامة سراً داخل البلدان العربية المجاورة الأقل انغلاقاً . فى حين اتجه عدد كبير من النساء إلى المثلية الجنسية لتلبية الاحتياجات الغريزية لبعضهن البعض بالمنازل المغلقة عليهن من الخارج كالسجون، ناهيك عن المثلية الجنسية بين "الرجال" بالإضافة إلى الصندوق المغلق لظاهرة زنا المحارم. وبينما تستطيع مثليات كثيرات تجاوز الأمر بمجرد العثور على رجال حقيقيين يملأون الحياة بشكل طبيعى، إلا أن البعض منهن لاسيما أولئك اللواتى اعتدن تأدية الأدوار الذكرية فى العلاقات المثلية يتمسكن بالمثلية كهدف غرامى فى حد ذاته حتى لو توافر الرجال أمامهن ليصبحن "سحاقيات"، ومن بين هؤلاء وصلت إلى القاهرة فنانة تشكيلية تنتمى لإحدى العائلات الخليجية الحاكمة والتى كان مجلس العائلة حريصاً على تزويجها مبكراً من قائد عسكرى أصبح فيما بعد مسئولاً عن ملفات معلوماتية هامة تتعلق بمناطق توتر إقليمية دائمة الاشتعال، وسرعان ما تم الإعلان عن افتتاح معرض لأعمالها الفنية فى كبرى قاعات الجاليرى بوسط العاصمة المصرية، حيث كانت "دلال" تنتظر هناك للإيقاع بها!!.

رغم حصولها من الجهات المعنية التى تعمل لصالحها على التوجيه النظرى والتدريب العملى فى مجال المثلية الجنسية، إلا أن "دلال" قد بذلت من جانبها جهداً شخصياً خارقاً حتى نجحت فى الاستحواذ على قلب وعقل السحاقية الخليجية، التى قررت بمضى الزمن مكافأة معشوقتها المجتهدة

بتعيينها فى المؤسسة الكبرى المملوكة لها والتى كانت آنذاك تحتكر أسواق التوزيع الخارجى للإنتاج الصحفى والإعلامى والفنى والإعلانى، حيث تولت "دلال" موقع مديرة المكتب الإقليمى للمؤسسة الاحتكارية بالقاهرة والكائن فى إحدى عمارات حى "المعادى" المواجهة لنهر النيل مباشرةً على أن تنتقل للسكن فى شقة أخرى بنفس العمارة المملوكة أيضاً لعاشقتها، التى خصصت لنفسها "فيللا دوبلكس" بأعلاها لتقيم فيها بعض الوقت من العام، بدعوى الإشراف على سير العمل بالمكتب الإقليمى وهو ليس سوى ساتر ظاهرى لإخفاء هدفها الحقيقى المتمثل فى تحصيل أكبر قدر ممكن من المتعة الماجنة برفقة معشوقتها، وقد تجاوبت "دلال" بخبراتها المميزة مع كل الرغبات الشاذة للسحاقية التى دفعتها الغيرة إلى إلزام معشوقتها بارتداء الإسدال الأسود لكيلا تراها أعين الغرباء فتشتهيها أنفسهم، لاسيما وأن التجاوب كان يضمن لها الاستمرار ليس فقط فى تحقيق المكاسب الشخصية ولكن أيضاً فى توفير التدفق المعلوماتى لصالح الجهات المعنية بشأن الزوج وغيره!!.

(٥)

بمجرد أن أصبح المكتب الإقليمى للمؤسسة الاحتكارية تحت إدارة "دلال" حتى قامت بإعادة تشكيل عضويته بالكامل، بحيث لم يعد يضم سوى العناصر النسائية التى انتقتها هى شخصياً بعناية فائقة تليق بخبراتها الموروثة فى مجالى الدعارة والقوادة إلى جانب ما سبق لها أن تعلمته من دروس "السيطرة"، وقد تجلت اختياراتها على كافة المستويات ابتداءً برئيسات الأقسام مروراً بالصحفيات والإعلاميات والفنانات وفتيات الإعلانات حتى المتخصصات فى المهام التقنية كالطباعة والصوتيات والتصوير والإضاءة والديكور وكذلك عاملات المراسلة ومضيفات البوفيه وغيرهن. ولما كانت معاملات المكتب تشمل فيمن تشمله بعض قادة الدول والحكومات وبعض رموز الرأى العام والمجتمعات وبعض كبار رجال المال والأعمال، فقد اشترطت "دلال" بوضوح على كل مرؤوساتها المسارعة بتلبية الرغبات الترفيهية لعملاء المكتب مهما كانت صعوبتها أو غرابتها، ولم تتوقف هى شخصياً عن ممارسة ذلك بنفسها كلما استدعت الضرورة وطلبها أحدهم لمتعته. وفى الجهة المقابلة اشترطت على عملاء المكتب ذوى الرغبات الترفيهية أن يلبوا أهوائهم وأمزجتهم مع عاملات المكتب دون الخروج من عمارة "المعادى" حرصاً على سمعة المؤسسة إلى جانب السمعة الغالية لشخوصهم المشهورة، فكان كل واحد من الراغبين يصطحب العاهرة

التى وقع عليها اختياره من بين نساء المكتب إما إلى الفيللا الدوبلكس الخاصة بمالكة العمارة أو إلى الشقة التى تقيم فيها "دلال" أو إلى إحدى الغرف السرية الملحقة بالمكتب حسب رغبة العميل ودرجة أهميته لدى المتربصين به،حيث تم التجهيز المسبق لجميع المواقع الصالحة للمطارحات الغرامية بوحدات تصوير متطورة، لتنتهى "مناورات الفراش" بثلاث نسخ من فيلم واحد، تودع الأولى فى الخزينة الخاصة بكشوف إنتاج "دلال" وتذهب الثانية للسحاقية الخليجية عساها تقتل الملل المحيط بحياتها الخاصة المشوهة أصلاً، أما النسخة الثالثة والأهم فتصل مع مخصوص للجهات المعنية التى استمرت توجيهاتها إلى "دلال" بشأن احتياجات محددة تجاه أهداف بشرية بعينها!!.

فى يناير ١٩٧٧ احتج ملايين المصريين ضد سياسات نظام الحكم، فاستعد الرئيس "السادات" للهروب بطائرته الخاصة إلى "السودان"، لولا إخماد الاحتجاجات الجماهيرية لاحقاً بواسطة الجهات المعنية فكافئها "السادات" بمنحها المزيد من الصلاحيات، الأمر الذى ترتب عليه اتساع الآفاق الخاصة بتطبيقات قواعد المدرسة الأمنية الأمريكية الحديثة للسيطرة على البشر، بما صاحب ذلك من توسيع نطاق الاستخدامات التقنية المتطورة لوحدات التصوير صغيرة الحجم والقادرة على اختراق منازل العناصر المستهدفة لمشاهدتهم بوضوح وهم "بلابيص" كما قال أحد وزراء الداخلية آنذاك علناً ليتفاخر أمام "السادات". ولمواكبة هذه التطورات فقد تلقت "دلال" تعليمات جديدة أدخلت بموجبها بعض الخدمات الإضافية على نشاطها التقليدى، فأصبح عملاء المكتب الغاوون قادرون على التقاط عاملات المكتب لاصطحابهن إلى حيث يرغبون أو الاتصال بهن تليفونياً ليصلن إليهم حيث ينتظرون، وذلك بمجرد نجاح إحدى نساء السيطرة فى الإيقاع بأحد الرجال المستهدفين سلفاً. إلا أن هذا التطور الإضافى كان كفيلاً بتوفير نسخة واحدة فقط من فيلم "مناورات الفراش" لتودع ضمن الملفات الخاصة بالشخص المستهدف لدى الجهات المعنية، دون علم مالكة المؤسسة الاحتكارية والتى ضاقت بنقص حصتها من الأفلام فيما فسرته بتكاسل "دلال" نظراً لتقدمها فى العمر!!.

(٦)

عقب اغتيال "السادات" عام ١٩٨١ بأيدى السلفيين، شنت أجهزة الدولة هجوماً واسعاً ومكثفاً ليس فقط ضد تجمعاتهم وأفكارهم

ولكن أيضاً ضد كل ما يميزهم من سلوكيات بما فيها أزيائهم المفرطة فى احتشامها لدرجة الهوس، الأمر الذى دفع "دلال" نحو خلع إسدالها الأسود لتعود إلى سيرتها الأصلية بارتداء الأزياء المفرطة فى سفورها لدرجة الفجور. وهو نفس ما فعلته فى ذات التوقيت الصبية "فرحة" بمجرد وصولها لأول مرة إلى "القاهرة" بالنية المبيتة والمشددة على عدم العودة مجدداً لمسقط رأسها فى تلك القرية الفقيرة الواقعة عند الأطراف النائية لمحافظة "بنى سويف" شمال الصعيد، حيث كانت قد التحقت لتوها بكلية الإعلام فى جامعة القاهرة ومن ثم أقامت باستراحة الطالبات فى المدينة الجامعية. التقطت "فرحة" بمكرها الفلاحى طبيعة المرحلة، وأدركت أنها لن تحصل على فرصة عمل صحفى سريع ومميز بالعاصمة ما لم تخلع وتخضع، وهكذا قامت الجهات المعنية بعد إخضاعها بتمكينها من التدريب خلال فترة دراستها فى إحدى الصحف الحكومية لتنشر اسمها على التفاهات التى تكتبها، مع منحها راتباً شهرياً ضخماً عبر تشغيلها بالقسم الصحفى فى المكتب الإقليمى الذى تديره "دلال" لصالح المؤسسة الخليجية الاحتكارية من الناحية الظاهرية. وسرعان ما تبوأت الصبية "فرحة" الصدارة على رأس قوائم طلبات زبائن الترفيه من عملاء المكتب، ليس فقط لصغر سنها وفوران جسدها ولكن أيضاً لبشاشة وجهها وخفة دمها، حتى أصبحت البطلة الأكثر تكراراً فى أفلام "مناورات الفراش" مع مختلف الرجال الذين تستهدفهم كاميرات التصوير، وهو ما كان يتفق آنذاك مع أفكارها المشوشة حول الممارسات المعبرة عن الانتماء الوطنى والحرية الاجتماعية، ولم تتأخر السحاقية الخليجية عن ركب الإعجاب العام بالصبية العاملة لديها فأرسلت تدعوها إليها ثم أخذت تكرر الدعوة حتى أحلتها تدريجياً محل معشوقتها السابقة "دلال" التى اكتفت بموقع القوادة !!.

اكتشفت "فرحة" أن المثقفين من العناصر المستهدفة يعزفون عنها بسبب سطحيتها الظاهرة بوضوح فى أحاديثها الريفية الساذجة، وإزاء تكرار هذا العزوف غير المألوف لديها بما يحد من انطلاقها نحو احتكار بطولة أفلام "مناورات الفراش"، فقد حاولت الصبية الحصول على بعض الإكسسوارات الثقافية المدنية العامة لتعويض القصور وسد النقص، وهنا قامت "دلال" بعد مراجعة الجهات المعنية بتوجيهها صوب مجلسى الذى كنت أعقده بانتظام بواحد من منتديات "وسط البلد"، لاسيما وأن انشطتى فى مختلف مجالات الشأن العام والخاص لم تخرج يوماً عن المتابعة بواسطة شبكات "الرادار"، سواء تلك الشبكات المحدودة التى تديرها "دلال" بدوافع انثوية أو تلك الشبكات الأوسع نطاقاً العاملة لصالح الجهات المعنية بدوافع سياسية. وهكذا أصبحت "فرحة" أحدث أعضاء مجلس السمر الذى

التقى خلاله مع مجموعة من أصدقائى المثقفين، حيث حرصت على تقديم نفسها لنا جميعاً باعتبارها مجرد طالبة جامعية تسعى للمشاركة فى الحياة الثقافية ولو بالحضور، وسرعان ما انتقل حضورها من مجلس السمر إلى فراش الرغبة لكل واحد فينا تباعاً، وقد تعمدت الصبية أن تلتقط أولاً بأول جميع المفردات السلوكية واللفظية التى تميز المثقفين عن غيرهم فيما يتعلق بالمطارحات الغرامية وكأنها كانت ترفع بجسدها العارى بصماتنا الثقافية، لإدراجها ضمن ملف خبراتها الجنسية من باب الاستيفاء وبحيث تستطيع استدعاء هذه البصمات لاستخدامها وفقاً لضرورات "السيطرة"!!.

(٧)

بدأت "فرحة" عملية رفع البصمات بى أنا شخصياً حيث حاولت منحى أكبر قدر من السعادة، فى نفس الوقت الذى راحت فيه تستعلم منى عن كافة التفاصيل المتعلقة بالمطارحات الغرامية مثل الأهمية النسبية لاستخدامات الحواس المختلفة والكيفية والتوقيت الأنسب لكل منها، ومثل السلوكيات الأكثر تأثيراً خلال مراحل التحضير السابقة على افتتاح العرض الجنسى وتلك الأكثر لياقة خلال مرحلة ما بعد الاختتام ... وغيرها. وبعد مرورها على جميع أفراد مجموعتنا انتهت الصبية بأكثرنا سذاجة وهو من النوع البشرى الذى تصفه اللهجة العامية بأنه "يحب على روحه" فوقع فى حبها بعد أول خلوة واقفة بينهما على سلالم إحدى عمارات "وسط البلد". كان صديقنا الساذج كادحاً يكتب المقالات "الحنجورية" ويرّسلها بالبريد للنشر فى بعض الصحف والمجلات العربية الراديكالية، فيتلقى من هنا أو هناك على فترات زمنية متباعدة أموالاً قليلة، تبقيه كما هو من حيث عجزه عن تناول الطعام الساخن إلا خلال زياراته المتقطعة لأهله الفقراء فى بلدتهم الريفية المجاورة لقرية "فرحة" بمحافظة "بنى سويف"، إلا أن الفتى لم يدخر وسعاً لإرضاء أنوثتها الحقيقية المخفية عمداً داخل أعمق أعماق قلبها، ولإدراكها بأن وقوعها فى الحب يعرقل طموحها المهنى فقد صدته الصبية قدر استطاعتها للإبقاء على خلو قلبها، ومع ذلك انهارت دفاعاتها بمضى الزمن واستمرار محاولاته المبتكرة فبدأت تشعر نحوه بألفة تطورت إلى قبول ثم إعجاب ثم باتت على أعتاب الحب الأول فى حياتها!!.

بمجرد حصول "فرحة" على شهادة إكمال دراستها الجامعية تم تعيينها كمحررة بقسم التحقيقات المصورة فى الصحيفة الحكومية

التى كانت تتدرب بها خلال فترة الدراسة، أما فتى أحلامها الراديكالى فكان قد التحق كمحرر بقسم الحوادث فى صحيفة معارضة أسبوعية، وسرعان ما كنت مدعواً إلى قاعة المناسبات بنقابة الصحفيين لحضور حفل زفافهما حيث قمتُ بالتوقيع كأحد شاهدى عقد القران. أسفر زواجها عن تراجع أدائها فى "مناورات الفراش" بشكل ملحوظ، وازداد الأمر تفاقماً عندما بدأ نداء الأمومة الغريزى يلح بشدة على وجدانها، بما يستلزمه ذلك من نزع وسيلة منع الحمل "الميرى" عن جسدها مع وقف علاقاتها غير الشرعية خارج فراش الزوجية لتنجب لزوجها الذى أحبته أطفالاً يشبهونه. وعليه فقد قررت الصبية طى صفحة الماضى القذر بكل سطورها الملوثة تحت مظنة ساذجة حول إمكانية انسحابها بسهولة، لاسيما وأنها أعطت لشركائها فى الماضى اللعين أكثر مما أخذته منهم. إلا أن تفكيرها فى الانسحاب قد أزعج كل الأطراف المعنية بماضيها، ابتداءً من القوادة "دلال" التى أصبحت تعتمد عليها كأهم عضو فيما تديره من شبكات لخدمات الترفيه، مروراً بالسحاقية الخليجية التى اعتادت أن تهجر وليفاتها من جانبها هى دون أن تتعرض قبل ذلك فى حياتها الماجنة للهجر من إحداهن، وصولاً إلى الجهات المعنية التى كانت بعض الملفات الهامة لديها فيما يتعلق بالسيطرة على البشر مازالت قائمة ومفتوحة استناداً لاستمرار أداء "فرحة" لإنجازاتها الغرامية فى "مناورات الفراش". ومع ذلك فإن انزعاج شركاء الماضى الداعر لم يمنع الصبية "فرحة" من تنفيذ القرار الأصعب بانسحابها تمهيداً لدخولها بدون تحايل إلى عالم الأمومة الغريزى الذى يناديها بإلحاح بعد أن كانت قد دخلت بالتحايل إلى عالمى الصحافة والزواج!!.

(٨)

زارتنى "دلال" فى منزلى بشكل مفاجئ مع تباشير الصباح الأولى لأحد أيام الجمعة، مدعية رغبتها فى إحياء المطارحات الغرامية القديمة جداً بيننا، ثم ما لبثت أن ادعت استنجادها بى لتوجيهها بالرأى السديد فيما يجب عليها فعله بشرائط أفلام جنسية فاضحة عثرت عليها خلال عملها بالمكتب الذى قالت لى أنها سكرتيرته وليست مديرته، وأصرت على عرضها أمامى لأرى "فرحة" فى أوضاع ترفيهية احترافية متعددة مع أشخاص مختلفين من طالبى الهوى، وغادرتنى "دلال" بعد رؤيتى لأفلام "مناورات الفراش" حيث كانت هذه الرؤية هى بيت القصيد بالنسبة لزيارتها.

اتصلتُ من جانبى على الفور بصديقى الذى هو زوج "فرحة" وطلبتُ

منه بنية سليمة التوجه إلى المكتب الإقليمى الواقع فى حى "المعادى" للوقوف بنفسه على "ادعاءات" غريبة تخص زوجته الصبية قبل أن يقرر ما يراه مناسباً فى هذا الشأن العائلى الخاص، لاسيما وإننى آنذاك لم أكن قد علمتُ بعد أى شىء عن شرور "دلال" أو عن المدرسة الأمنية للسيطرة على البشر أو عن التفاصيل المحيطة بما رأيته لتوى من أفلام "مناورات الفراش"، كما كنت اعتبر مغامرات "فرحة" قبل زواجها انحرافاً فى مفاهيم الحرية الشخصية وهو انحراف قابل للتوبة وبالتالى للتسامح والغفران، والأهم هو أننى لم أكن أتخيل إمكانية استخدامى من قبل عصابات الأشرار ضد إحدى المنشقات عنهم وفق حساباتهم التى لا ناقة لى فيها ولا جمل!!.

سارع الزوج المذعور بزيارة "دلال" فى مكتبها ليمضى معها عدة ساعات عصيبة، ثم خرج وقد ازداد ذعره متجهاً نحو محافظة "بنى سويف"، حيث عقد اجتماعاً سرياً مطولاً للحكماء الكبار فى عائلته الأصلية وأنسبائه من أقارب زوجته. وبعد ثلاثة أيام عثرت وحدات شرطة المسطحات المائية على الجثة الغارقة للصبية "فرحة"، إثر سقوطها فى نهر النيل قبالة حى "المعادى" وهى تحمل فى أحشائها جنيناً وأدته المياه قبل ولادته، وقُيدَت الوفاة باعتبارها حادث انتحار لأن أحداً لم يتقدم بأى اتهام جنائى..... انقطعت أخبار القوادة "دلال" مديرة المكتب الإقليمى، كما انقطعت أخبار السحاقية الخليجية مالكة العمارة والمؤسسة الاحتكارية، ولم تنقطع ممارسات السيطرة على المستهدفين من البشر وفقاً للمدرسة الأمنية الأمريكية الحديثة. أما الزوج فرغم مرور حوالى ربع القرن على الرحيل الدرامى الغامض لزوجته، إلا أنه ما زال حتى اليوم هائماً على وجهه ذهاباً وإياباً فى طريق الكورنيش الممتد بمحاذاة نهر النيل من أقصى جنوب العاصمة حتى أقصى شمالها وهو ممزق الثياب، ليوزع نظراته المذعورة مرة إلى الأسفل حيث صفحة المياه البيضاء التى لا يتوقف جريانها ومرة إلى الأعلى حيث أسراب الغربان السوداء التى لا يتوقف طيرانها، مكرراً بشكل متواصل وبدون انقطاع على مدار الساعة مثلاً شائعاً للشكوى باللهجة العامية يقول: "يا فرحة ما تمت، أخذها الغراب وطار"!! ■



عندما قابل الملك الملكة

أحمد عبدالمنعم رمضان

تعكس نور الشمس كالنجوم , فستانها وردى اللون لا يستطيع أن يخفى محاسن جمالها ... و بياض بشرتها ملون بحمرة تنافس فى بريقها لون الورود فى الحدائق المتناثرة فى الجوار.

كان اليوم , هو عيد جلوس الملك على العرش , جلس الملك على العرش منذ عشرات السنين و لم يتزحزح من فوقه منذ حينها ... أعتاد أن يقيم حفلا سنويا بمناسبة جلوس جلالته على العرش , و قد قرر المسئولون منذ سنوات عدة ألا يذكروا رقم هذا العيد , فسابقا كانوا يقولون مثلا العيد العاشر لجلوس الملك على العرش أو العيد الحادى عشر أو الثانى عشر ... أما الآن فلم يعودوا يرقمون لنا الأعياد , كما اننا أصبحنا لا نهتم ... و لا نعلم هل فعلوا ذلك خوفا من الحسد , أم خوفا من الملل , أم انهم لم يعودوا يعرفون الرقم.

و كان ملكنا , بالرغم من مرور السنين , لم يتأثر شبابه أبدا ... مازال شابا كما عهدناه منذ أن ولدتنا أمهاتنا ... كان نادرا ما يظهر على شعبه , و فى أغلب الأعوام لم يكن ليقابل الشعب إلا فى هذا اليوم , عيد جلوس الملك على العرش . و لذلك كان ذلك اليوم مميزا للغاية , فقد كان الشعب بكامل طوائفه يخرج إلى الشوارع و الميادين منتظرا أن

كانت تمشى دلعا بين الجموع , تتمايل فتتمايل معها صفوف الرجال , خطاها بطيئة وراسية , تخطف معها الأنظار , عيناها بلا لون محدد ,

يلقى نظرة على الملك فى أثناء مروره بين رعيته ... و لمدة أسبوع أو ما يزيد, كانت كل الناس على المقاهى أو فى المحلات لا تتحدث سوى عن الملك و ملابسه الأنيقة و سيارته الفارهة و صحته الفتية , و حتى تسريحة شعره و لون منديله , مثله فى ذلك مثل نجوم السينما , بل متفوقا عليهم . و حرص الملك على مدار السنين أن يطوف معظم أحياء البلاد و شوارعها و ميادينها فى ذلك اليوم بالذات . كانت جولته هذه تستمر لما يصل إلى ثمان ساعات و أكثر... و لذلك فقد كان هذا اليوم إستثنائيا جدا .

و لكن العيد هذا العام كان أكثر استثنائية منه فى أى عام مضى , الملك كالعادة يسير بين الجموع بملابسه اللامعه المرصعة بجواهره الثمينة , و إذا بالعيون تزيغ بعيدا عنه و هو الشئ الذى لم يعتده الملك من شعبه المستكين فى أيام ظهوره القليلة عليهم , فخاف الملك أن يكون نظرهم بعيدا عنه بادرة تمرد ضده ... فغضب الملك غضبا شديدا , و أرتقى حاجبيه إلى أعلى حتى التقيا فى منتصف راسه متسببين فى كرمشة فى جبهته العريضة و نظر إلى كبير معاونيه الجالس أمامه , الذى بدوره أوقف سير الموكب ليرى ما الأمر , ما هذا الأمر الجلل الذى يسوق الأبصار بعيدا عن مولانا الملك ... فنزل من السيارة و أختفى بين الجموع دقيقة أو اقل و عاد مبتسما , شاغرا فاه كالأبلة , مما زاد من غضب الملك , الذى يكره أى بلاهة عدا بلاهته هو الشخصية ... و عندما أقترب من سيده , أخبره أن الأمر لا يتعدى سوى فتاة جميلة أخذت وراءها العيون ... فشاط الملك غيظا , فقد تمنى أن يكون الشئ الذى يلهى الناس عن النظر إليه , هو شئ عظيم , إنفجار مدوى , قتيل على أرض الشارع , رجل يحمل سكينا يقطع بها الرقاب , شئ من هذا القبيل ... و إن كانت تلك الأشياء لابد الا تأخذ منه الأنظار أيضا ... فهو الملك و اليوم هو يومه , و لكن كون الأمر مجرد فتاة جميلة فهو شئ يزيد من نيران غضبه , فهى المرة الأول التى تزيغ عنه الأبصار منذ أن جلس على العرش من سنوات غير معدودة .

أمر الملك معاونه أن يأتيه بتلك الفتاة فورا و فى الحال , أستغرب المعاون قليلا و لكنه سرعان ما قام ليلبى الطلب, فقد أعتاد أن يقوم بدور القواد منذ زمن بعيد... فأى وزير أو رجل من رجال الملك لا بد و أن يتميز بكونه قوادا ماهرا .... فقام ((الرجل)) و على وجهه نفس الإبتسامة البلهاء و هو يتقدم وسط الجموع حتى وصل إلى الفتاة .

أستعمل معها كل أساليبه و الاعيبه بصفته قواداً متمرساً , و طال الزمن فى الحوار بينهما , حتى تركته و مشيت... لم يدر ماذا يفعل ,

كـاد ان يأمــر جنوده ان يـأتوا بـهـا إليـه عنوة , و لكنه خـاف ان يـغـضـب الملك مـن هذا التصرف , فعاد إليه و سأله عما يفعل ... فأمر الملك الجنود بشق طريق له بين الحشود البشرية ليذهب بنفسه إلى تلك الفتـاة ... لا داعى ان أصف كم كانت الأفواه مفتوحة عن أخرها و هى ترى الملك يترجل من سيارته متوجها بكل ما يملك من عظمة إلى تلك الفتاة التى لم تكلف نفسها العناء حتى أن تنظر إلى موكب الملك الذى ينتظر الشعب رؤياه من العام إلى العام.

وقف الملك على بعد أمتار منها و أخذ ينظر إلى مفاتنها متأملا إياها و عيناه تلمع أكثر من خاتمه الماسى ... ثم تنبه الملك أنه محاصر بالحشود فى كل مكان و عليه ان يحتفظ لنفسه بما تبقى له من كبرياء .

وقف الملك بكامل هيئته و أبهته أمام الفتاة الجميلة و رسم إبتسامة الملوك المعتادة و مد يده إليها بالسلام , و بالرغم من عدم إهتمام الفتاة الصغيرة بالأمر برمته , عدم إهتمامها بالنظر إلى موكب الملك أو الحديث عن ملابسه المتأنقة , إلا انها انبهرت ... النور المعكوس فى عينيها زاد بريقا و العرق تصبب من جبينها و الكلام تلعثم مابين شفتيها , و أرتجفت يدها , التى تصغر يد الملك بأكثر من النصف , و هى تمدها له بالسلام.

و انهارت كل حصونها أمام هيبة الملك ذى العمر المديد و الرأى السديد , لم يكمل الملك جملتين من الكلام حتى قال لها بكل ما لديه من كبرياء و ثقة (أنا أريدك ملكة لتلك البلاد , هل تقبلى الزواج منى ؟؟)

و لأنه الملك , و هى مجرد مارة فى الطريق , و لأن لمعان جواهره و ظلال موكبه و فخامة قصوره تتراقص فى مخيلتها , و لأن سلاح الجند محيط بها من كل مكان , و لأنها مؤمنة بالقدر الذى يقدره الله للإنسان , و لأنها مواطنة ساذجة , وافقت فورا على الزواج من ملك البلاد .

مرت الأيام و أختفت الملكة , و لم ينتبه أحد من المارة أن الملك لم يحب الزواج أبدا و طالما عارضه باعتباره نظاماً أجتماعياً فاشلاً , كما



أنه يمقت الزوجات , لم ينتبه إلي المارة أن الملك بيده ان يأتى بأى فتاة يريدها غصبا إلى قصره , لم ينتبهوا إلي أن الملك لا يحب و لا يعشق , لم ينتبه أحد من المارة أن الشئ الوحيد الذى ميز تلك الفتاة عن غيرها , هو أنها سرقت منه الأنظار ... و هو الملك , لا يحب أن تسرق منه الأنظار كما أنه لا يحب من يسرقون منه الأنظار.

مر العام تلو الآخر , و لم نرى ملكتنا أبدا , و لم يعد أحد يسرق الأنظار من موكب الملك فى يوم عيده ولا فى أى يوم آخر , لم يعد أحد يخطف الأنظار من الملك أبدا , و ظل الملك يحتفل سنويا بيوم جلوسه على العرش , محاطا ببريق الأعين و بكثير من الأنظار ■



ارتجال الوداع

(إلى محمود درويش)

أسامة فرحات

تم السنياريو زى ما أنت كنت عايز
فى النهاية ما انغلبتش
لما جاك الموت بنفسه
سبت كرسيك ليه عشان
ما يرمى زهره
كان ساعات بيغض نظره
حاشا لله
لو يسامحك كام دقيقة يمهلك
أو يضل طريقه من فرط الزحام
ويأجلك
أسباب عديدة ضمنها
غلطة كبيرة ف القصيدة
أما انقتلت ف كل مرة
نسيت تموت
كان الحضور ملء الغياب
اللى نقص
وأنت اللى رحت تكمله
أول ما نمت عشان تطير
. . . .
قبل المعاد كنت اتولدت
أما ناداك البحر مرة
فى عز ليلك

وأنت بتردد تراتيلك
تحن لخبز أمك فى الهزيع
قدت قنديلك ونورت الحياة
كل حرف من البديع
التهب بالحب لما حل فيك
وامتزج بالكون
وضميته تفتش
عن نهايات الجنوب
سبت نفسك تغمس الريشة تلون
بالدما الحكايات بسيرتك
والهوية
دمك الطالع على الجدران
مع الفجر اللى شقشق
من أنامل أرض باحت لك
بأسرارها الكتير
العصافير
مدت المناقير إليك
سال النشيد
وبنظره عمدت الأسامى
م المطر ع البحر
من طعم الخريف والبرتقان
غيم الغموض الخفيق

ومن الحفيف
لحظة جماع البرق والأصوات
ومن ظل المعانى:
التراب
هو امتداد الروح
والحصى جناحين
الإيدين
هيا رصيف الجروح
الجسر برزخ مابين
دنيا وآخرة
منفى وخريطة للغياب
ومن الحنين
يشع زهر اللوز
تستل غصن من الغصون
ينسف دروع الفاتحين

. . . .

شايل صليبك
السراب حاديك تجيب بكره
تعيد للأمس إرث الذاكره
وف غفلة منا ييجى بكره
يسرق الماضى ويرحل
الزمان الرخو يحضر

. . . .

ف الحصار
اتولدت من الغبار
أصغيت لنبضك فى الحصى
وعرفت صورتك م النزيف
فى العالم الطافى على القتلى
الشهيد
حاصرك وغوط جوا دمك
والولد
كان الخريطة والجسد
بيعلمك كام مرة مات
موش عشان الخلد لكن
لجل بيحب الحياة والأمهات
تتولد

. . . .

خايف ليمتد الزمن ونصير
أسرى لدى فقه الحوار
وبكل حرية نسلم باختيار
للعبودية اللى ما تضرش كتير
وانت عارف كالمعرى إن البصيرة
نور يؤدى للعدم وإلا الجنون
اكتب تكون
وافعل بدال ما تقول
يتحد
فى المعنى ضدين بالقصيدة
من السكين
الجرح يبرق ف السما فلسطين
يصرخ
«بيروت خيمتنا ونجمتنا الوحدة»
السلاح هو المؤرخ
يختفى المتفرجين

. . . .

كنت عاوز تبقى حى
وموش مهم إزاى وفين
والحياه
موت قليل
يقهر الموت الكتير
وأما خاب ظن العدم
وبقيت كما عاوز تكون
فكرة..
حوار الحالمين
أنت اللى مغرم بالرحيل
على أى ريح كانت
وكاره للوصول
بتغافل العمر اللى جارح
وأنت سارح ف القمر قبل الأفول
فى لحظة ترتجل الوداع
ترحل
ويخضر السبيل

٩ أغسطس ٢٠٠٨

(لحظة ميلاد المستحيل)

شعر: ماجد كمال أبادير

نبش..

وينبش ف الحدود.. يمكن الاقينى..

واحاور ف الظنون يمكن؟؟؟ اتارينى...

مانيش باجى على بالها .. وف حبالها مانيش مضفور..

وب اتصنت على الزمن اللى هاجرنى..

واقول يمكن هيندهنى .. يوقل أنت عليك الدور...

وبابعت للصدا صوتى.. مابيردش..

واخبط ع البيبان .. تفتح .. وما اخشش..

وارجع فيلم أيامى.. وأحلامى.. مانيش فيها ب أمثل دور..

وادور من تانى ف اللفة .. واعود تانى كعيل جوا ف اللفة..

بأسم.. وسن.. وهواية.. أساسها إنى..

على حجارة الحياة بانقش.. وب ابنى حتى ع الرملة.. وماهدش..

ومنهدش من الأحزان ماهى عمرى..

واخاف القانى.. م الفرحة...

أطب اموت..

أ ط ب أ م و ت!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

معادلة

لحظة ميلاد المستحيل ما بينفلت من بين رحم يأس القرار..

لحظة فرار الممكنات .. من بين دراعات الحوار..........

صلاة

يا وحدك .. والحيطان قاسيين..

هيسمعلك.. وتسمع .. مين ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

ولو هتصلى مين بعدك..؟؟؟؟؟؟؟ يرد.. آمين!!

الرحيل

شعر: عبد الجواد سعد

كانت تجئ وترتمى فى كل ليل ها هنا تحت القدم،

كانت تعفر وجهها فى صبر أيامى وتملؤنى حكايا،

كانت تزف لى الأمانى فى محارات الظلام،

الآن ماعادت تجئ

جعلت تلملم شعرها

ما عادت الأحلام فى صدف الظلام

وبات وجه القادم المذبوح

يملأ صدرى الموتور الاماً

ويخنقنى الشجى

اواه يا وجه الرحيل

•••

خطرت على ركب النسيم تدق أبوابى فأرفضها،

تغاوينى فأرفضها،

تمزق ثوبها العارى على بابى فأرفضها،

تخاصر قلبى المنقوش فى صخر الهجير

أدق أجراسى وارفضها،

فترعد فى خواء الصمت

تذبح بين أياتى

وتذبح فى تفاعيلى

وراحت لم تعد،

الآن مذبوح أنا

أواه يا وجه الرحيل.

تساؤلات درويش
فى محراب لغة مازال يواصل
مواجهة الطاعون بدلاً عنها!!

عبد الرحمن زويع - الإسماعيلية

لغة يؤرقها كلام فارغ

ودم

يسيل على لعاب حمامة

نسيت بأن الفخ منصوب لها

منذ الأزل..

لغة يؤرقها كلام

الشمس

مكسور جناحها .. ولا تفزع
لأن الله أجبرها على ذلك
(إن تنصروا الله....)
لغة مؤرقة
ولا تبغى الصعود إلى حروفى
لغة تدرب ناطقوها
على منازلة السماء
وأن تجرب من مهام شقائها
سكنى القبور
ستباع منسأة النحاة
من ثم أركض
خلف مصباح .. سينكرنى
كنكرانى (علاء الدين)
حتى إذا بلغ الأشد
سينتهى - قدراً - وينكر نفسه
(سأموت
وفى نفسى شىء من حتى)
محمولة كل الحروف
على قصائد من زبد
نسل الزبد
معجون أول نطفة
فى حوض (لبنى)
مخ الزبد
متسوج أول دهشة شعرية
تلقى على مقهى (الفيشاوى)
قبل أن يتحول الشعراء فيه

الدليل

حمادة البيلى

ثمة أمر عجيب اعترانى منذ فترة. عدت لمنزلى أرقب السماء كأنى فى انتظار نبأ سار سعيد. كنت أدرك قسوة صديقى المحقق ولكن لم أكن أدرك بلوغها تلك الدرجة. طالعت الاسم ثانية وعاودت قراءة القضية. رجل قدم لصديقى يخبره بهروب ابنته أو عدم عودتها منذ أيام. ثم قبلت الورق إلى نهايته. إعدام المذكور محمود يحيى علام لقتل ابنته؟!

●●●

آوى إلى فراشه دون أن يرى ابنته الوحيدة. تقلب على فراشه منتظرا أن يأتيه صوت الباب إيذانا بولوج ابنته لداره. أتكون هربت كما وعدت؟ كلا. إنما هى ابنته ولن تقدم على أمر يؤرق باله ويحزنه. فى الصباح بحث عنها. سريرها خال كما هو. أيجعل الحب منها فتاة تنقض عهدا موثوقا عراة وبينها وبين أبيها أربعة أيام مضت دون أن يراها. وولى وجهه ليحرر محضرا كما أوصاه صديقه. وعاد لبيته قلقا على ابنته.

لم أرها يا رجل الا تصدق.

ضج منها وغضب أخت زوجته. ذهب لحبيبها . ليس موجودا. الآن اتضحت الحقيقة . لقد فرت مع من أحبت . الحب مرض مزمن لا فكاك منه،، رجال يقتحمون شقته فى سكون الليل. أنت محمود يحيى علام لم قتلت ابنتك الوحيدة. لا تنكر . لا تنكر . الجثة موجودة. هائم فى دنيا أخرى. ماتت ابنته الوحيدة. ماتت الذكرى . ماض ولى وطويت صفحته بمقتلا ابنته . كيف كانت؟؟

أوثقوا قيد يديه بإحكام

أتل الشهادة يا قاتل ابنتك

لم يقلها.

قف.

رأى ابنته . كأنما أغشى بصره إذ رآها تنتحب ثم ترتمى فى صدره الموثوق.

الجريمة كاملة ليست ابنتك!

ليست ابنتى! كأنها لم تكن نطفة منى قذفت إلى رحم تلقاها فأضحت قطعة لحم فغدت طفلة تحبو ففتاة أحبت واتهمت بقتلها. من هى إذن؟

الأمر لازال ساريا يا عشماوى.

أدب ونقد

تمام يا فندم.

محمود يحيى علام لك أمنية أخرى.

ابنتى على قيد الحياة

لك أمنية أخرى؟؟

أخرى!! أجل لى

قلها.

فكوا وثاقى كى اقتلها . اقتل فيها الحياة.. اقتل فيها موتى؟؟!!

سامحنى

أيمن حسن الفقى

سامحنى.. أنا لا أعرفك قد تكون انت هو .. قد تكون قد تشبهه شكلاً أو إلى حد ما الوجه.. نعم الوجه .. الشعر .. لون العينين وإن كانت باهتة عن التى عرفت من قبل! قد تكون انت هو حقاً قد تكون.. لكن صدقنى انت.. لست أنت.. انت بقايا من عرفت.. آسف انت بقايا من أحببت .. نعم انت بقايا من احببت سامحنى حقاً سامحنى.. انا لا أعرفك ترى انت تغيرت؟ ام الأيام التى تغيرت وغيرتك؟ كنت اظنك تختلف كل الاختلاف عن جميع مخلوقات الدنيا وإنك غير الثعابين على الأخص.. لكنك تشابهت معهم وانسلخت من جلدك كما تفعل الثعابين تماماً فى كل عام مرة.. والفرق الوحيد بينكما انك تنسلخ من جلدك فى اليوم الواحد الف مرة ■



فنان العدد

(الغلاف والرسوم الداخلية)

مجاهد العزب

■ فنان تشكيلى وكاتب

■ شارك فى الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٧٤ .

■ تخصص فى التصميم الميكانيكى منذ عام ١٩٧٥ إلى جانب دراسات خاصة فى الكمبيوتر ونظم المعلومات.

■ عمل فى ورشة الفن بحلوان مع الفنانين: سهير سعد، وشريف صبرى، وحسنى زايد، وآخرين من عام ١٩٧٥ وحتى ١٩٧٩ .

■ عمل مع مجموعة من الفنانين العراقيين - بغداد ١٩٧٩ - ١٩٨٠ .

■ عاد إلى ورشة الفن بحلوان ١٩٨١ - ١٩٨٤ .

■ يعمل فى مرسمه الخاص منذ عام ١٩٨٤ وحتى الآن.

■ له مجموعة من المقالات والدراسات عن الفن المصرى الحديث والمعاصر، وعن بعض الفنانين المصريين.

■ له مجموعة مقالات وحكايات فنية فى بعض الإصدارات المصرية الخاصة بالطفل.

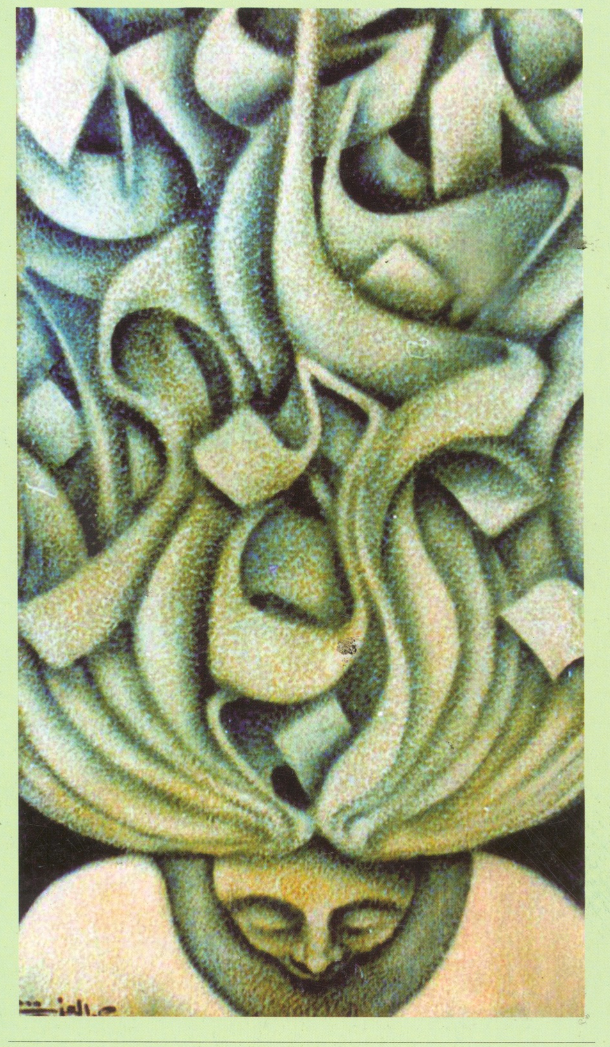
■ عضو مجلس تحرير جريدة «ألف لام» - ملحق أدبى - لمجلة «حقوق الناس» ١٩٩٦ .

■ قام بتصميم العديدمن أغلفة الكتب والمجالات والرسوم الصحفية لكبار الكتاب والمبدعين.

■ قام بتصميم العديد من أغلفة إصدارات المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومى للترجمة).

■ عمل مستشاراً فنياً لبعض دور النشر الخاصة فى الفترة من ١٩٩٩ وحتى ٢٠٠١ - ثم فى الفترة من ٢٠٠٤ وحتى ٢٠٠٦ .

■ صدرت له رواية تحت عنوان «لصوص وقتلة وقطاع طريق أو على الأقل نصابون» ٢٠٠٤ .■



الأمل للطباعة والنشر　　رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢　　«الثمن: ٣ جنيهات»